منشورات الاختلاف
Editions El-Ikhtilef





منشورات ضفاف
DIFAF PUBLISHING

د. محمد الأمين بحري

البنيوية التكوينية

من الأصول الفلسفية إلى الفصول المنهجية

سلسلة مداخل



البنيوية التكوينية

من الأصول الفلسفية

إلى الفصول المنهجية



طبع في لبنان

البنيوية التكوينية

من الأصول الفلسفية
إلى الفصول المنهجية

دراسة في نقد النقد

د. محمد الأمين بحري









الطبعة الأولى: 1436 هـ - 2015 م

ردمك 978-614-02-1293-0

ردمك 978-9938-90-257-0



كلمة للنشر والتوزيع

12 نهج بيروت، 2080 أريانة - تونس

الهاتف: 0021671703355 - الفاكس: 0021671706253

البريد الإلكتروني: info@kalima-edition.com



4، زنقة المامونية - الرباط - مقابل وزارة العدل

هاتف: 537723276 212+ - فاكس: 537200055 212+

البريد الإلكتروني: darelamane@menara.ma

منشورات الاختلاف
Editions El-Ikhtilef

149 شارع حسيبة بن بوعلي

الجزائر العاصمة - الجزائر

هاتف/فاكس: 21676179 213+

e-mail: editions.elikhtilef@gmail.com

منشورات ضفاف
DIFAF PUBLISHING

هاتف بيروت: 9613223227+

editions.difaf@gmail.com

إهداء:

إلى أستاذي الأفضل:

الدكتور الطيب بو درباله

أباً فوق كل مثال..

وأستاذاً لخيرة الأجيال..

وإنساناً نادر الخِلال..

محمد الأمين

المحتويات

الفصل الثاني

المستويات الإبستيمولوجية لرؤية العالم

الفصل الثالث

البنيوية التكوينية المفاهيم والمبادئ

مقدمة

رُبَّ متسائل عن قيمة الإيديولوجيا، والأنطولوجيا، والأركيولوجيا، والأنثروبولوجيا، والميثولوجيا، والمثالية، والمادية، والوجودية، والاقتصاد السياسي، وعلم النفس، وعلم الاجتماع، وعلم التاريخ...الخ - باعتبارها مباحث فلسفية ومدارات معرفية للعلوم الإنسانية- في النقد الأدبي؟

ورب مستفهم عن معنى العلوم الإنسانية ونقدها، من دون فلسفة؟

لقد أجاب لوسيان غولدمان يوماً بكلمة موجزة عن هكذا أسئلة فقال: "**إن الفلسفة تقدم بالفعل حقائق عن طبيعة الإنسان، وكل محاولة ترمي إلى إقصائها من مجال المعرفة، لا بد وأن تنعكس سلباً على فهم الظواهر الإنسانية، وفي هذا المجال سيكون لزاماً على العلوم الإنسانية كي تكون علمية، أن تصبح فلسفية بالضرورة**"[1].

لقد قِيضَ للظاهرة الأدبية أن تخترق مختلف العلوم الإنسانية عبر مسالك تأويلية جعلت من كل تلك الحقول المعرفية متوائمة في اختلافها، بل صار بعضها لبعض: وسائل وإجراءات بحثية، وآليات اشتغال، تقوم في صورة مستحاثّات تحقيبية تشتغل بأثر رجعي، لتشهد على تطور الفكر البشري الذي يستعيد في تحولاته التاريخية اليومية، تلك الرموز التي شكلها فكره في مراحله البدائية الأولى؟

مراحل يدلنا الفكر البنيوي التكويني على أنها ما تزال سارية في عقب الإنسان سلوكاً، وتحكم عوائده طقوساً، وتصيغ ردود أفعاله اللاواعية، فتسكن ذاكرته ولاوعيه الذي يتمثلها في أحلام نومه، ويقظته، لتساير يومياته تماماً كما

(1) لوسيان غولدمان: العلوم الإنسانية والفلسفة، ترجمة محمد العدلوني الإدريسي ويوسف عبد المنعم، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط1 2001، ص 5 و9.

سايرت الإنسان البدائي الأول، وها هي تعيد إحياء إنسانها، ويعيد هو إحياءها كل يوم في مختلف نشاطاته الأكثر تطوراً عبر أفقه الأنطولوجي الذي يستعيد معه قصة البدايات وأسئلتها في كل أشكال تعبيره، فتنتابه تلك الحيرة الوجودية الخبيئة، التي تسم سلوكه بميسمها حتى في أعقد شطحاته الحداثية، لكن بلون وشكل مختلفين فحسب.

وفي هذا السمت تبدو نظريات الفلاسفة الجدليين كاستجابات المسعفين لنداء تاريخي أزلي متردد الصدى؛ فأمسك كلٌّ بحبل الأخر يصله كلما انقطع، ويقطعه ليعيد وصله بشكل مغاير كلما واجه منعرجاً كؤوداً لم يصادفه السلف، فاستدرك اللاحق سابقه، وزاد عليه مقوماً مساره ومقيلاً عثرته، ماداً إلى خَلَفِهِ ذلك الحبل الواهن الذي تحايثه محاذير الانقطاع.

وإذا ما تبينّا هذا الطرح الساعي لاستئناف القول الفلسفي، سنرسو على إقرار مفاده أن: لولا ما نصه هيجل (أفلاطون هذا العصر) في الفلسفة الحديثة لما عثر المنهج الجدلي على توازنه بإسهامات ماركس، ولما كان له مجالاً للتعقيب المفصلي على أستاذه هيجل، تعقيب نال به عمادة تيار فلسفي مهيب في تاريخ الفلسفة والفكر البشريين، ولولا تلك الولادة الثانية لأطروحات هيجل التي أولت لماركس الريادة بعده لما تناسل الماركسيون في كل مختلف شعاب الفلسفة والاقتصاد والسياسة، ولما كان مفكر كـ ***لوكاتش*** أكثر من أكاديمي لم تتجاوز شهرته محيطه المهني. ولولا الثورة الفكرية التي أحدثها في صلب النمط الفكري السابق عليه، وتأثير إسهاماته في الواقعية الاشتراكية، والمنهج الجدلي لكان ***غولدمان*** في المتأخرين نسياً منسياً.

لولا أولئك جميعاً لما تفرعت شجرة الجمالية الأوربية، والهرمنيوطيقيا (التأويلية) النقدية، ولما تفتحت ذائقة **مارتن هيدجر**، وتلامذته **هربرت ماركيوز وهانز غيورغ غادامر**، ولا أينعت المدرسة الجمالية (الألمانية) بأسرها، ولما وجَدَ **ماكس هوركهايمر وتيودور أدورنو**، ولا حتى **يان موخاروفسكي**، ما يتأسسون عليه من فكر هرمنيوطيقي، وإرث جمالي مثالي المنبت، ولما استحصد **بيار زيما** في استنتاجاته تلك المقاربات الفلسفية والإيديولوجية والسوسيولوجية والجمالية التي

تلحقه بركب التأويليين الذين وصلوا مجهودات البنيوية التكوينية بنظيرتها الشكلانية عبر حوارية الأنساق السيميائية المتمظهرة في سلوك الناس وحكاياتهم الشعبية وطقوسهم الاحتفالية...الخ، أنساق نبه إلى أهميتها ميخائيل باختين قبل أن يدفع ثمنها، وينتهي مبتوراً في إحدى دور العجزة، لتستنهضها بعده جوليا كريستيفا بين نخب البنيوية الحداثية، التي انتهت إلى تفكيك الأنساق التي عكف الفكر الإنساني ردحاً من الزمن على توليفها وتركيبها.

تبدو المسألة شبيهة بإكراهات المرسلين الذين يحملون في طيات رسائلهم هلاكهم المحدق.. الذي يخلدهم أعلاماً ومعالم، ودروساً، وولادات متجددة تأخذ بناصية من تسول له نفسه السير في دروب العظماء، وإكمال المهام التي تركوها معلقة بسؤال.

هذا السؤال هو الذي حرك فينا همة البحث وقادنا إلى نبش مراجع المناهج وفلسفاته واستقصاء أبعاده المعرفية في دراسة تسعى من وراء ذلك التقصي إلى تأصيل موضوع البنيوية التكوينية باعتباره منهجاً إيديولوجياً تأويلياً مازال يشكو التهيب من قبل الدارسين، والنقدة، من خلال هذه الصفحات، التي جاءت لبسط المفاهيم، وتعميق مدلولات مصطلحاته المفتاحية، وعرض ومناقشة المقولات المنهجية التي أسسته.

ومن خلال محاورتها المصطلحية والمفهومية تسعى هذه الدراسة لأن تكون مبادرة علمية لتيسير تداول هذا المنهج وكشف الحجب دون مجاهيله التي قد تُشكل البحث بموجبه من جهة، وبيان للقيمة المعرفية والنقدية التي يتوخاها نزوعه الهرمنيوطيقي في تحصيل نتائجه من جهة أخرى. الشيء الذي منحه تصنيفا تأويليا، ومددا معرفياً يبني نسقه على استئناف فهم الكليات وتفسيرها خارجياً بعد فهم بنياتها التكوينية داخلياً، ضمن التيار الإيديولوجي الذي تتموقع فيه المناهج السياقية بصورة عامة والبنيوية التكوينية بصورة خاصة.

أما النزوع الأركيولوجي (الحفري) كإطار باحث تنبعث فيه هذه الدراسة، فليس أكثر من مشروع، واصف لوقائع الخطاب المنهجي من خلال نبش الأفكار التي أتاحت وجوده.

ولا تسعى هذه الدراسة إلى نبش الأثر الأرشيفي الفكري للمنــــهج بغـــرض التأريخ له أو إعادة بعثه، كما ينحو إليه علم الحفريات، L'archéologie، وإنمـــا نأخذ بمصطلح **ميشال فوكو** مجازاً؛ "**ليدل على خلفيات المعرفة الحاضرة، وليس افتتاح معرفة جديدة، أو إحياء تراث ماضوي غابر**"[1].

إن النـــزوع الأركيولوجي بالمفهوم الذي قومه فوكو، يبعـــث فينـــا تلـــك المبادرة التي تحيي المعارف من هياكلها المنتشرة حولنا لتبريـــر الوجـــود، وفهـــم الأصول، وصولا إلى سلامة التفكير، وصواب التأويل الذي يكون هدفنا الأمثـــل من خلال إنارة ظلال أي منهج أو تيار علمي نقصده. إنهـــا كشـــف للقواعـــد الصورية التي تؤسس المنهج، وخطابه المؤطر في حدوده المعرفية الممكنة، مما يجعـــل من بحثنا استجلاءً لما سماه فوكو "**مجموعة الشروط القبليـــة الـــتي تجـــدد نمـــط وجود الخطابات المعرفية (...) في ثقافة معينة، والكيفية التي توظف بهـــا تلـــك الخطابات في الممارسات وفي السلوك (...) باعتبارها ممارسات تخضع لقواعـــد معين**"[2].

وعبر فصولها الثلاثة تتوخى هذه الدراسة بداية من فصلها الأول (**الأصـــول الفلسفية في تكوينية الفكر الجدلي**) البحث في المراجع الفكرية التأسيســـية الـــتي قامت عليها البنيوية التكوينية حتى بلغت طورها النهائي في فرنســـا علـــى يـــدي لوسيان غولدمان، وبالخصوص ذلك البحث الذي أردناه معمقا للأصول الفلسفية والنقدية للمنهج البنيوي التكويني المتمرجع بالمادية الجدلية شكلاً والمادية التاريخيـــة مضموناً، لدى كل من هيجل ونزعته التأملية الفينومينولوجية، وكارل مـــاركس وخلفيته الأكاديمية الأبيقورية/الديموقريطية (أطروحته في الدكتوراه حول ***فلســـفة الحق بين ديموقريط وأبيقور***)، جورج لوكاتش ومقولاته الجمالية (الهيجلية الروح الماركسية الشكل)، وسارتر ذلك القادم من البحث في الوجود والأنطولوجيـــا إلى عالم الفلسفة الجدلية، طارحين أهم إسهاماتهم، ومتوقفين عند بعض الإكراهـــات

---

(1) M. Foucault: Réponse au cercle d'épistémologie- in cahier pour l'analyse. Paris, n 9, p 16.

(2) عبد الرحمن التليلي: فوكو. الحفريات منهج أم فتح في الفلسفة- مجلة عالم الفكر. المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب – الكويت مج 30 أبريل/يونيو 2002 ص 25/24.

المعرفية والمنهجية والنقدية التي اعتورت مساراتهم العلمية ورسمت النقاط الخلافية بينهم في سيرورة ذلك الاختلاف الخلّاق.

ورغم اختلاف مشاربهم فقد وحدتهم الفلسفة الجدلية والمادية التاريخية التي أبرزت للوجود رؤية مشتركة للعالم، كانت الوليد الشرعي لسعي أجيال متعاقبة من الفلاسفة كان عنوان بحثهم المشترك "**البنيوية التكوينية**" التي بلورتها مقولات جوهرية قام عليها هذا التفكير في مختلف أطواره قبل أن يصل إلى غولدمان، والتي تمثل البوابة الرئيسة والمدخل الشرعي لكل بحث في هذا المنهج النقدي الإيديولوجي، كي يتسنى لنا في الفصل الثاني (**المستويات الإبستيمولوجية لرؤية العالم**) الانتقال إلى النظر في تأصيل المفاهيم التي كرسها غولدمان من خلال مؤلفاته ومادة اشتغاله، محاولة منا لفتح نافذة على ما تشرّبه من أصوليات العقل الغربي، آخذين نموذجا من مؤلفاته، وهو كتابه الرائد "الإله الخفي" Le dieu caché[1] الذي يغترف فيه من معين التراث الفكري والفلسفي والديني الغربي (مدرسة بور روايال- باسكال- راسين) منهاجا ومادة.

ونخلص في آخر فصول هذه الدراسة إلى إرساء **مفاهيم ومبادئ** هذا المنهج والغاية التي سعى إليها في كل خطوة من خطواته، والبعد الإيديولوجي الذي كرسه نهجه التأويلي الذي ابتغاه، والذي لا يحيل مهما بلغت حداثته إلا على التأسيس المرجعي الذي أتاح وجوده، لذلك كان على كل دارس علم أن يبدأ بحثه من فلسفة تأسيس ذلك العلم، ودارس المنهج أن يتحرى فلسفة المنهج الذي يخوض فيه، مستلهما في أية ممارسة تطبيقية خلفياتها النظرية التأسيسية كي يضمن - إذا ما جنح به التأويل- أصالة فكرته التي تأسس عليها. فيحمل خصاصه الإجرائي، وجنوحه التأويلي على منظور منهجي أصيل من شأنه أن يحدد لاحقاً حجم المسافة الخلافية الفاصلة بينه وبين الآخر (المؤسس) فتتضاعف أمامه-إذا ما أخطأ- فرص التقويم، وتتعدد لديه مواطن الإفادة والتحصيل.

---

(1) نقول الإله الخفي وليس الرب الخفي كما ترجمه البعض لأن كلمة **dieu** تعني الإله أما الرب فتقابلها في الفرنسية كلمة **seigneur**.

وكل تلك المكاسب إنما تحصّلها الرؤية المنهجية الصائبة التي تهيئ لحاملها المسالك، وتوسع لديه هامش الرؤية والتقييم، في ضوء المرايا المنهجية المنبسطة أمامه، فتعكس له ما يمكن أن يتميز به عمله التطبيقي من قيم وفاقية أو خلافية إزاء ما سنه التنظير المنهجي الذي تأسس عليه من ضوابط منهجية، وما توخاه من غايات ومساع معرفية وإيديولوجية.

وهو ما يجعل من كل تطبيق للمنهج قراءة مختلفة تصوغ لنفسها الأحقية بحيازة زاوية تأويلية مشتقة منه ومحايثة له في آن، حينما تحوله - انطلاقاً من صلب مقولاته ذاتها- من مقام المرآة الناظرة إلى الذات، إلى موضع المرآة المنظور إليها كذات، والمنظور من خلالها إلى الذات.

فيقف الباحث إزاء نواة دوغمائية مقاوِمة في تمسكها بزمام نسق منهجي ظنين، سرعان ما يتلاشى حاملها التنظيري وتحول صرامتها المنهجية في معترك التأويلات المتلاحقة، فلا يبقى منها سوى تلك الفكرة الفلسفية الحاملة لبذور فنائها، التي نسميها: "**رؤية**".

الفصل الأول

الأصول الفلسفية
في تكوينية الفكر الجدلي

- خلفيات إبستيمولوجية

أولاً: هيجل– الولادة المثالية للفلسفة الجدلية

ثانياً: كارل ماركس– التشريع الفلسفي لمبدأ الجدل

ثالثاً: جورج لوكاتش– مقولات في فلسفة التاريخ

رابعاً: جان بول سارتر– التأسيس الوجودي للبنيوية التكوينية

خلفيات إبستيمولوجية

من الشطط أن يوضع المستأنف لعمل سابق مهما كان مجدداً ومبدعاً فيه موضع المؤسس الذي شق الدرب، ونهج السبيل. لذلك سنؤكد مراراً على أن لوسيان غولدمان ليس مؤسساً لهذا المنهج (وذلك باعترافه هو)*، بقدر ما كان مؤكداً لآراء سابقيه من مؤسسي المنهج الجدلي سواء من المثاليين أو الماديين، حيث تعد مقولة ((رؤية العالم)) خلاصة الفلسفة الجدلية التي تبلورت بمعناها الحالي بفضل أبحاث أوائل الفلاسفة الذين جعلوا منها مقولة أساسية في مختلف دراساتهم، إذ لعبت دوراً جوهريا نحو فهم وتفسير الأعمال الإبداعية الثقافية والأدبية الكبرى. وتبرز أهمية هذه المقولة على مستوى التحليل عندما تنغمس في الخلفيات الفكرية والإيديولوجية التي تحل إلى جانب عناصر موضوعية كالثقافة والفلسفة، ومستويات الوعي، كعناصر داخل المنظومة الاجتماعية باعتبارها الدافع الخفي والشحنة الطاقوية التي تحرك قلم الفرد المبدع، ومن ورائه الجماعة الاجتماعية التي يعبر عنها. ليؤسسوا في صوت موحد حركة التاريخ الإنساني. وبالتالي إذا كانت مهمتنا تتلخص في البحث عن مقومات نظرية لرؤية شمولية للعالم فإنما نبحث فيها زاوية بالغة الخطورة وهي الرؤية المأساوية لهذا العالم الثاوية خلف ذلك الزخم الإبداعي الذي يخلفه مفكرو وفلاسفة أمة من الأمم.

إذا وصفنا هذه الرؤية للعالم بالمأساوية فببساطة لأن عنصر المأساة هو المحرك الجوهري للعمل الإبداعي والدافع إلى خلقه، وتبعثه الى الوجود تلك الحالة من

(*) ينظر كتاب غولدمان: الماركسية و العلوم الإنسانية:
Marxisme et sciences humaines. Paris, 1970, chap06. à partir de la page 246.
حينما أقر بأنه أخذ مصطلح البنيوية التكوينية عن أستاذه العالم النفساني "جان بياجيه".

التأزم في العالم الواقعي التي تكون قد عاشتها الذات المبدعة المعبرة في هذا العمل أو ذلك عن نوعية أزمتها وتتصور حلولا لها وتخط طريقا لتجاوزها. إذ لا يمكن تصور عمل إبداعي يخلو من هذا البعد المأساوي أو هذه الغاية في تجاوز العقبات كأن يكون مبعثه حالة أخرى لا معاناة فيها ولا تأزم في العالم الواقعي. وهكذا يمكن أن نبدأ تحليلنا لأبعاد مقولة "رؤية العالم" باعتبارها سليلة فلسفات عريقة لأساطين الفكر العالمي الذين شغلتهم أزمة الإنسان في عالمه منذ أمد بعيد، فراحوا ينظرون لكيفيات معالجتها ودراستها وبحث أبعادها كأفلاطون وأرسطو في العهد الإغريقي. ولكي لا ندعي أن هؤلاء اللاحقين في العصور الحديثة هم أولو السبق في هذا الموضوع فسنبدأ بوريث الفلسفة المثالية والذي طورها نظريا عندما منحها بعداً جدليا يصنع في حركيته التاريخ الإنساني وهو الفيلسوف الألماني هيجل[1]. الذي يعتبر أباً للفلسفة المثالية والماركسية والإيديولوجية الألمانية عموماً.

(1) ج.ف.ف. هيجل G.W.F. HEGEL ولد بشتوتغارت الألمانية سنة 1770 وتوفي في برلين سنة 1831 صنفه ماركس وأنجلز قطباً رئيساً من أقطاب الإيديولوجيا الألمانية، فيلسوف منصوف من أوائل رواد المثالية يعزى له الفضل في وضع المنطق الجدلي المطبق على الوجود، الفكر، التاريخ، لا على المادة، لذلك يقال بأن ماركس قد قلبه على رأسه، حينما حول جدليته المثالية إلى جدلية مادية من مؤلفاته: المنطق، فينومينولوجيا الروح، الشعرية.

- I -

هيجل G. W. F. HEGEL

- الولادة المثالية للفلسفة الجدلية -

"يختفي البرعم حالما تخرج الزهرة، وفي وسع المرء أن يقول بأن اللاحق يدحض السابق، وعلى هذا النحو ذاته، تكشف الثمرة بأن وجـود الزهـرة زائـف للنبات، حينما تحل محل الزهرة بوصفها حقيقة النبات".

..."فكل ما هو عقلاني هو واقعي، وكل ما هو واقعي هو عقلاني"

G. W. F. HEGEL: Introduction a la philisophie du droit

~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~

"لقد استوحى هيجل المنطق الجدلي، ليس لوقوعه على اكتشاف حقيقة ما وإنما لاكتشافه الصورة الإيجابية لقوة الفقدان؛ ذلك الكيان الهلامي الذي لا شكل ولا وحدة ول مرجع له، والذي يحوِّل كل القيم السلبية من تلاش وضـياع وتبدد إلى دوافع لاستكمال الناقص وامتلاك المفقود، ونشدان الحقيقة المغيبة، في ذلك الفضاء الممتد بين الوجود والعدم، بين الغيب والمعرفة، حيث تولـد عنقاء الرغبة التي تقدس المفقود على الموجود، حتى وإن كثرت المفقـودات هناك، فهذا ليس شقاءً وألماً، بل سعادة ومتعة وحلماً، ما دمنا نمتلـك ذلـك الوعد بالتحقق الذي تمدنا به قوة الفقدان".

محمد الأمين بحري
~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~

- مكانة المُعلِّم هيجل وفلسفته:

لقد عبر كل من تناول هيجل بالدراسة والتحليل من عهد ماركس إلى اليوم عن فكرة مبدئية ضرورية تنص بأن: "**على المرء إذا أراد أن يتحدث عن هيجل أن يراعي مقامه**"، والهاء هنا تعود على الطرفين، الناظر والمنظور إليه. لأن الحديث يخص رأس الإيديولوجيا الألمانية، وأحد محاور مركزية العقل الأوربي، من الفلاسفة المؤسسين لاستراتجية التفكير الجدلي، صاحب أول نسق جدلي للتاريخ، الأب الذي يأوي ورثة هذه الفلسفة الذين شيدوا له تمثالاً خلده كل منهم بحجر كريم وأخلص له الولاء، كما لو كان نبيهم المعزز..

عندما كبر أبناء هيجل كان لزاماً أن يشبوا عن الطوق، فتوالى خروجهم عن عباءته الواحد تلو الآخر في إكبار يليق بمقام المعلم الأول.. ولو تبصرنا في عملية الخروج هذه لما وجدناها خروجاً تمردياً بقدر ما كانت تطبيقاً صرفاً لمنطق الصيرورة التاريخية لولادة الظواهر وتحولها وفق النسق الجدلي وليس الميكانيكي، نسق كان قد سطره هيجل نفسه أول مرة.

لا أحد ينكر الأثر البارز لمقولات هيجل الأصولية في الفلسفة الألمانية ولا سيما في تكوين ذلك الجيل اللاحق الذي اسطلى بلامع منجزاته النظرية والفلسفية من مفكري وفلاسفة العالم عامة وأوربا خاصة، حيث اعتبر هؤلاء أنفسهم جميعاً تلامذته وحملة تعاليمه، وإن أدخلوا عليها بعض التعديلات الضمنية، فيما أبقوا على أُطرها النظرية والاصطلاحية مثل ما حدث مع مفاهيم الصيرورة (le devenir)، والجدلية (La dialectique)، والمنطق، والنسق الجدليين للتاريخ الذي أسسه هيجل على مضمون مثالي/صوري/لاهوتي، نراه وقد غير مضمونه على يد ماركس ليغدو منطقاً مادياً تاريخياً، اقتصادياً، اجتماعياً، مؤسساتياً، دون أن يمس في انتقاله المقلوب من المثالية إلى المادية بالهيكل الجدلي العام الذي كان سبباً مباشراً في بروز أغلب النظم السياسية والاقتصادية والاجتماعية في الحضارة المعاصرة.

وهذا "**فريدريك إنجلز**" أحد الشباب المأخوذين بفلسفة الروح الهيجلية، بدأ يثق بقدراته في التنظير، إذ يضع أمامنا شهادته قائلا: "**لو لم تكن هناك مسبقاً**

الفلسفة الألمانية، وفلسفة هيجل على وجه التحديد، لما كــان هنــاك وجــود للاشتراكية مطلقاً"[1]، آية أخرى على اكتساح المنطق والفلسفة الهيجلـيين فئـة ليست بالهينة من مثقفي أوربا والعالم.

لكن أي سحر جاء به هذا الفيلسوف، وأي حل قدمه للوجود كي يؤمن به هؤلاء.

يحاول الفيلسوف الفرنسي المعاصر "**روجيه غارودي**" أن يمنحنا إجابة شافية لا تخلو من الحذر على هذا السؤال العسير بقوله: **"لقد أفضى النسق الهيجلـي– وهذه حقيقة– إلى مصالحة نهائية مع العالم كما هــو، وإلى تقــديس (عقــلاني) للنظام البورجوازي تماماً كما كان يُقَدَّسُ قديماً "الحق الإلهي" الذي نقل قداسته للنظام الإقطاعي للحكم المطلق (...) بعد السمو بالأنــا إلى معــارج الــروح المطلق؛ أي الألوهية، وبعد تعرُّف الإله بكلية الوجود، توصل النسق الهيجلــي إلى اعتبار الطبيعة هي الإله منبسطاً في الفضاء المكاني، وأن التاريخ هــو الإلــه منبسطاً في الفضاء الزماني؛ وهكذا فالطبيعــة والتــاريخ يمكنــهما أن يعيــدا هيكلتهما صورياً بشكل نهائي"**[2].

ولم يقابلني فيما قرأت إلى اليوم ما هو أوجز وأوضح وأبســط مــن هــذه الشهادة على فلسفة هيجل.

ليكون التعبير الفني من هنا فصاعداً في صورته الجدلية بين الواقع والتجريــد صانع التاريخ بقيم سامية تحمل أكثر من دلالة على درجة الوعي التي بلغها هــذا المجتمع أو ذاك في حقبة تاريخية وظروف معينة والتي يعبر عنها مبدعوها عبر مختلف أعمالهم. فيكون إسهامهم في صناعة التاريخ بقدر عبقريتهم في معالجة أزماتهم وهنا يتحول الواقع المادي إلى تجريد، وقوانين العالم إلى مُثُل داخل ذوات الأفراد، فيحل هيجل عقدة التناقض بين الصورتين **المادية الواقعية، والمثالية التجريدية**، بتحويلها إلى علاقة جدلية، بحيث يكون الفكر المطلق محايثا للذات الــتي تصــنع منطقهــا

(1) Frédric Engels: La révolution démocratique bourgoise en Allemagne, éd, sociales, p. 23.

(2) Roger Garaudi: le marxisme, édition seghers, collection clefs, paris, 1977, p. 41- 42.

وتصورها للعالم في اللحظة التي تحول الواقع إلى تجريد يفسر مختلف مظاهره حيث يمنح ذلك التصور المثالي رؤية أوضح للواقع، وفهم أعمق لتفاصيله، ذلك أن البنية التحتية ما هي إلا الإدراك العقلي للعالم، ليكون كل واقع وتاريخ وتطور مدينا للعقل وتابعا لما تمليه هذه الملكة.

1 - مبدأ التثليث (2+1) في النسق والمنطق الهيجليين

أ- النسق الهيجلي:

يرتبط مفهوم النسق عند هيجل بمفهوم البنية المتشكلة من عناصر جزئية متفاعلة تؤسس في ذلك التفاعل الجدلي الخلاق واللامتناهي كلية النسق العضوية، وهذا ما يبسطه هيجل في مقدمة كتابه "ظواهرية الروح" «La phénoménologie de L'esprit»، حينما يقرر أن على الفلسفة أن تكون نسقاً كلياً عبر عناصرها المتفاعلة في صيرورة لامتناهية، ذلك أن كل عنصر من عناصر هذه الكلية يشكل نسقاً كلياً مغلقاً على عناصره الخصوصية من جهة ومنفتحاً على بقية العناصر المجاورة له في النظام الفلسفي الجامع. لذلك فالعنصر بما هو دائرة كلية **(منغلقة/منفتحة)** فإنه انطلاقاً من وضع هذا عنصر متمرد على المنطق الشمولي الذي فرضه عليه وسطه التابع للكلية التي يوجد ويتوحد فيها مع بقية عناصر النسق، خالقاً حالة تجاوز تؤسس لهوية نظام جديد، وهكذا، فقد خلق الوجود أساساً لكي يتم تجاوزه، في مرحلة لاحقة. يقول هيجل: "**و الفلسفة كلها تشبه بهذه الطريقة دائرة مؤلفة من عدة دوائر، وتظهر الفكرة في كل دائرة جزئية من هذه الدوائر، لكن الفكرة ككل، تتكون في الوقت ذاته عن طريق نسق هذه الأطوار الجزئية، وكل منها هو عضو ضروري في التنظيم كله**"[1].

ينهى هيجل في تنظيره عن الوضع العشوائي لموضوعات العالم، والعلم، والفلسفة، ككليات، لأن موضوعات وعناصر كل منها، هي لحظات متكاملة في

---

(1) ج، ف، ف هيجل موسوعة العلوم الفلسفية، ترجمة إمام عبد الفتاح إمام، دار التنوير، بيروت، 1984. ص 71.

وجوده تعبر عن كلية موحدة هي الروح، وأن" **تسلسلها يشكل نظاماً باطنياً عضوياً أو منطقياً يحكم نمو الروح وتجسده خلال التاريخ كله**"[1]. فلا بد لكل أطروحتين متضادتين (Thèse et antithèse) أن تأتلفا في أطروحة ثالثة تلم شعثهما بشكل توفيقي جامع (Synthèse)، وترسم تكاملهما التداولي الطامح إلى تجاوز حالة التعيين، والجمود أي؛ الانتهاء، عبر متوالية مستمرة الهدم والتكوين، تعكس الصيرورة الجدلية للروح عبر مختلف أشكالها الممكنة، ذات الطبيعة اللانهائية المنطلقة من البدايات المنتهية الضرورية في المراحل التكوينية الأولى لأي نسق ممكن.

ب- المنطق الهيجلي.

خلاف كل التأويلات التي صنفت فلسة هيجل كفلسفة للفعل انطلاقاً من مبدئها الجدلي، يصل أحد المتأخرين إلى وهم هذا الطرح معلناً بأن: "**فلسفة هيجل هي فلسفة وجود**": إنها نتيجة توصل إليها "**هربرت ماركيوز**" في رسالته للدكتوراه عن هيجل تحت إشراف "**مارتن هيدجر**"[2]، يقرر فيها بأن منظور هيجل للوجود يتبع صبغة أنطولوجية سليلة الحياة التي يمتاح منها هذا الوجود نسغه الحيوي المتنامي بصورة جدلية إلى ما لانهاية. هذا المنطق الوجودي الذي يتخذ طابعاً ثلاثي الأبعاد في تشكله التقسيمي من مراحل منطقية أساسية يشتملها الوعي البشري، وهي:

1- ***الوجود، الماهية، التصور.***
2- ***الكم، الكيف، القدرة.***
3- ***الماهية، الظاهرة، الواقع.***
4- ***الذاتية، الموضوعية، الفكرة.***

---

(1) رمضان بسطاويسي محمد غانم: فلسفة هيجل الجمالية المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت لبنان. ط2 1996، ص 36.

(2) صدرت هذه الرسالة في كتاب ترجمه إبراهيم فتحي عن الفرنسية، بعنوان "نظرية الوجود عند هيجل- أساس فلسفة التاريخ" دار التنوير، بيروت 1984.

في كل مرحلة من المراحل السالفة يتحرر الـــوعي الإنســـاني بـــالوجود، أو لنقل في كل عنصر ثالث من كل مرحلة يتحـــرر المنطـــق الظـــواهري للـــوعي بالوجود. لأن العنصرين الأولين يمثلان أطروحتين متناقضتين تجـــدان تركيبـــهما التوفيقي La synthèse في كل عنصر ثالث من تلك المراحل التي تشـــكل قـــوام المنطق الهيجلي.

2- المنطق البنائي لفلسفة الروح:

في صورة ثلاثية معهودة تتبع في تقسيمها النسق والمنطق الهيجليين، ينقســـم الروح في تصور هيجل إلى ثلاثة أقانيم، الأول والثاني متضادان (الأول ذاتي والثاني موضوعي) وكلاهما روح متناه، فيما يشكل الثالث (الروح المطلـــق) تركيبـــهما الجامع باعتباره روحاً لا متناهياً:

المرحلة الأولى:- الروح الذاتي	}	**الروح المتناهي**
المرحلة الثانية:- الروح الموضوعي		
المرحلة الثالثة:- الروح المطلق	}	**الروح اللامتناهي**

أ- الروح الذاتي:

يمثل الروح الذاتي مرحلة الـــ (في ذاته) L'en soi؛ وهـــي مرحلـــة أوليـــة بدائية يتماهى فيها الروح مع الطبيعة، دون أن تغادر نظرته ذاته، أي إنه منظـــور إليه من طرف ذاته على أنه إدراك للذات الفردية لذلتها من حيـــث هـــي كيـــان لا يختلف في تكوينيته عن تشكلات الطبيعة من حوله، أو قل إنه يرى ذاته محاكاة مع الطبيعة وتناغماً تاماً مع مسارها الذي يرى نفسه جزءاً منه. وهـــذه النظـــرة بالإضافة إلى كونها حالة ظواهرية للروح، فهي كذلك عملية إســـقاط للطبيعـــة وتمظهراتها الفيزيقية على هذه الذات من أجل إدراكها. فالرح محكوم من منظوره لذاته بالمنطق الذي استوحى منه صورته التقريبية حينما هزه "**هزيم الرعد**" الـــذي اتخذ بموجبه من الطبيعة موضوعاً للتأمل، وهي مغامرة أولى لا تخلو مـــن مخـــاطرة

مدفوعة أنطولوجياً بضرورة حسم سؤال البدايات[1].

مخاطرة تكمن في رد المنعكسات المباشرة للطبيعة على مبهمات الذات بغرض تحديدها، بل قل هو عكس المنطق التخارجي في رؤية الإنسان للطبيعة على المنطق التداخلي للإنسان في رؤيته لذاته، والخطر كامن في إحلال وتبني الموقف الخارجي الظاهر حيثما غاب المنطق الداخلي الباطن.

وهو ما يجعل الروح في هذه المرحلة متناهية محدودة بحدود المنطق الطبيعي، أو أن الطبيعة المنظور إليها من طرف الذات تظل عائقاً يفرض منطقه المتناهي على الروح، يحده بحدوده، ويحول بينه بفعل وساطة إرادية بينه وبين إدراك حقيقة وجوده اللامتناهي (المطلق) مادام هذا الأخير متعلقاً به. ويمكن بموجب هذه العلاقة الارتباطية بالطبيعة أن نطلق على هذه الحالة عنوان [مرحلة المتناهي المتناهي].

لأن المرحلة الثانية تحدث عن تطور نوعي جراء اكتشاف الروح لاختلافه عن الطبيعة (الآخر)، واكتشافه لآلية تبلور وجوده الانطولوجي الكامنة في طريقة نظره إلى ذاته ليس من الداخل بل من الخارج، يعني أنه لا ينظر إلى ذاته كذات بل كموضوع، ومن هنا يفهم- وهذا هو الاكتشاف الأعظم- حقيقته اللامتناهية الكامنة في كينونته المتناهية ذاتها.

ب- الروح الموضوعي:

لا يزال الروح في هذه المرحلة رغم التغير النوعي في نظرته لذاته، حيث أصبح من حيث هو متناه يسعى إلى تجاوز حالة التناهي، ولا يتحقق هذا إلا بتجاوزه وجوده التابع للطبيعة، أو حاجز الطبيعة.

من هنا يبدأ الروح رحلة جديدة نحو تكشف ذاته كموضوع، عنوانها الـ (لذاته) Le pour soi، ويبرز هنا عنصر الوعي بهذه الذات المتناهية التي تعيش بفضل طبيعتها المتناهية ذاتها وضعاً دينامياً لا متناهياً.

---

(1) أطلق على هذا السؤال في الفكر السطوري تسمية (هزيم الرعد)، وهو متكون من ثلاثة أسئلة:
أولاً: من أوجدني؟ (سؤال المصدر) ثانيا: لماذا وجدت؟ (سؤال الوظيفة) ثالثاً: كيف سأنتهي؟ (سؤال المصير).

فإذا كان الـ (في ذاته) أو الروح الذاتي باعتباره وجوداً محدوداً بالطبيعة، يمثل حالة أولية قارة، فإن الوجود (لذاته) أو الروح الموضوعي من منطلق وجوده المتعالي *transcendant* بات مجرد عملية تسطر الذات بحسب منطق الآخرية التي تحركه، وهو انتقال من صورة الذاتي أو الفردي إلى صورة الموضوعي أو الكلي، الذي يباشر الروح بموجبه مرحلة الخروج من ذاته، باتجاه الآخر، بمنطق لم يعد تداخلياً كما المرحلة الأولى بل تخارجياً في صورة تنظيمات ومؤسسات اجتماعية كالأسرة والدولة ونظم تواضعية دينية وأخلاقية وعرفية، سماها هيجل "**تنظيمات موضوعية**" خارجة عن الروح، وجاعلة منه وجوداً لم يعد للذات بقدر ما هو وجود للآخر، الذي اتسعت الصورة لتشمله ويشملها.

ومن هنا يبدأ صراع الجزئي مع بقية أجزاء الكلي؛ الفرد مع بقية الأفراد في المجتمع، لتتأسس على نزاعهم البيني، المصلحي، وتعاطيهم البراغماتي مع الوجود الكلي، أرضيات اتفاق وتواضع على تنظيمات وسنن كلية لا تنظر للفرد كـ (ذات) إلا من خلال علاقته بالكل كـ (موضوع) وهذا هو منطق بناء "التنظيمات الموضوعية" التي يحكمها الوعي بالذات الذي انخرط في وعي جمعي تطبعه روح الأمة.

- يصبح نزاع الأفراد واختلافهم آلية براغماتية تصب في صالح الأمة من حيث هو سعي جاد لإيجاد أرضية وفاق وانسجام فيها.
- يذوب حاجز الاغتراب بين الذات والموضوع بوساطة العمل الذي يحول الطبيعة بيئة لنموه.
- تصبح أشياء الطبيعة عن طريق العمل جزءً من الذات التي هي جزء من الوجود الموضوعي والكلي.
- يتحول الفرد الفرداني بمنطق العمل الكلي إلى فرد كلي يصب إنتاجه في صالح الكل (و هي فكرة اشتراكية بامتياز).

وحينما يتسع أفق الإنسان الكلي الذي سيتحمل مسؤوليته ومسؤولية الآخرين من حوله، ينفتح الروح على مرحلة ثالثة جديدة في اللا تناهي عنوانها "**الروح المطلق**".

ج- الروح المطلق:

وهي مرحلة تأليف جامع Une synthèse يوحد الروح الذاتي مع الموضوعي، وهي النهاية المنطقية للتعارض بين المتناهي واللامتناهي، ويحل محلهما التكامل الذي يحصل باستدعاء المتناهي للامتناهي كقوة يرتفع بها متجاوزاً وضعه المتناهي، وهي سيرورة ذات طبيعة تجاوزية لا متناهية للحالات المتناهية للوجود.

لأن المتناهي هو الحالة السالبة والضرورية التي تدفع بالوجود إلى تجاوز ذلك الوضع السالب، وسعيه إلى مرحلة اللاتناهي التي تتأطر في حدود موضوعية كلية تلف الوجود الموضوعي اللامتناهي للروح وهي {الفن والدين والفلسفة}.

وهكذا لا تتعرف الروح على وجودها اللامتناهي إلا حينما تمارس نشاطها المنتج في إطار كلي ثلاثي الأبعاد، وهو مسار تسلسلي منطقي يرقى بوجود الإنسان من الفردي إلى الموضوعي ومن الموضوعي إلى المطلق، وجود يرقى بالإنسان إلى تحقيق الكلية، لأن الكلية عند هيجل هي الحقيقة المطلقة، ولا حقيقة مطلقة خارج مدارات ثلاث؛ أولها الفن، وأوسطها الدين، وثالثها الفلسفة كمعرفة مطلقة بالوجود اللامتناهي، والتي يعرفها هيجل على أنها: "**علم التصورات الكلية**"[1].

وكل من الفن والدين والفلسفة في تدرجه المنطقي يشكل تعبيراً جزئياً عن الحقيقة، التي لا تكتمل صورتها الأولى في الفن إلا بما يعارضه ويضاده في الدين ولا تكتمل فيهما إلا حينما يجدان تركيبهما الجامع في الفلسفة كمرحلة نهائية للتصورات الكلية.

---

(1) رمضان بسطاسي محمد غانم: فلسفة هيجل الجمالية، ص 50.

3- فلسفة هيجل في منظور البنيوية التكوينية

"بقلم بيار. ف. زيما"*

إن النقد الهيجلي للفن الرمزي، الذي يميز المرحلة التاريخية الأولى في تطور الفن، يعبِّر بوضوح عن نفور النسق التصوري من كل متغيرات الغموض الجمالي، ومن كل ما تميزه علوم الدلالة والسيميولوجيا بمفهوم تعددية الدلالة.

وهنا يصدق كلام هيجل في أن ضعف الفن الرمزي- الذي سيطرت عليه أشكال الفن المعماري القديم: الهندي، والفارسي، والمصري- يكمن في ذلك الفصم بين الصورة والدلالة (العلامة والمعنى)، وفي استحالة الكشف، انطلاقاً من الرمز، عن المعنى الذي يطابقه.

خلال جملته الرمزية: "**مازالت الفكرة تبحث عن تعبيرها الفني الحقيقي الذي لا يزال بدوره مجرداً ولا محدوداً، فهي لا تحمل بعد في ذاتها عناصر تمظهرها الخارجي، لكنها توجد في حضرة الطبيعة والأفعال الإنسانية التي تشكل مظاهرها الخارجية**"[1]، وفي ملاحظة هيجل: "بأنه في العمل الفني الرمزي، وفي المقارنة، يمثل العمل دوماً شيئاً آخر مختلف عن الدلالة الوحيدة الظاهرة في الصورة"[2]، ينبثق أحد المبادئ الأساسية لجماليته، والذي يعتبر بأن الأعمال الفنية "الحقيقية" تعبر عن معانيها بصورة غاية في الانسجام.

في هذا السياق؛ نجد فكرته القائلة بأن العلاقة القائمة بين الرمز باعتباره، علامة، ودلالته المطابقة والاعتباطية، تحمل أهمية بالغة: "**فالرمز هو قبل كل شيء**

(*) ورد هذا النص في كتابه: من أجل سوسيولوجيا النص الأدبي بدءاً من الصفحة:167، ينظر الأصل:

Pierre. V. ZIMA: Pour une sociologie du texte littéraire - édition 10/18 union générale d'éditions. 1978 chapitre IV: «L'esthétique Hégéliene de Lucien Goldmann» à partir de la page: 167.

(1) G. W. F. HEGEL: Vorlesungen über die sthetik, Suhrkamp, t. I, p. 40, Aubier, L'art symbolique, p. op, L'art symbolique. p. 09.

(2) G. W. F. HEGEL, Ibid, 22.

علامة، لكن في التقديم البسيط، نجد بأن العلاقة القائمة بين المعنى وتعبيره، هـــي علاقة اعتباطية صرفة"[1].

إذا سلمنا بأن المنتجات الفنية الكلاسيكية أو الرومانسية تسعى لأن تصـــبح مطابقة على مستوى المظهر لدلالاتها، وتطالب بالفن الكامل، الذي يُظهر معناهـــا بصورة أحادية univoque، فإن هذه ليست خدعة السيميوطيقا الســـاذجة، الـــتي تعتبر بأن الدال والمدلول (الصورة السمعية والمفهـــوم) سيشـــكلان- باعتبارهمـــا منسجمين على ذلك النحو، بصورة مستقلة عن التواضع التاريخي- وحدة طبيعية. لأنه على بعد قرن تقريباً عن دي سوسور لاحظ **هيجل**، قبل **تومـــاس هـــوبز**، **وجون لوك**، وغيرهما، بأن الرابط الموحد في اللغة بين الصورة السمعية والمفهـــوم، والمحتوى الدلالي، هو رابط اعتباطي: "**لكن الأغلبية الساحقة من معـــاني اللغـــة ليست مرتبطة بالتمثُّل الذي لا نعبر عنه إلا بصورة عرضية للغاية"**[2].

لذلك فإنه، وعلى الرغم من هذا التأكيد الذي يقربه من السيمياء المعاصـــرة، يؤكد، عندما يتعلق الأمر بالمنتجات الفنيـــة، علـــى طـــابع الدلالـــة الأحاديـــة *La monosémie* الذي يجد تفسيره في إطار النسق الهيجلي: "**مع أنه ليس بفضل هذه اللامبالاة القائمة بين العلامة والتعبير، أصبح الرمز يهم الفن الذي فُـــرض عليه، بل على العكس، وبصورة عامة، فهي علاقة قرابة، وتـــداخل متبـــادل وملموس بين الدلالة والشكل"**[3].

إنه فكر نسقي يتعرف بالواقع السوسيوتاريخي، كيما يكشف الهوية الكاملة بين المادة والموضوع، بين الوعي والوجود، والذي لن يتحمل- دون أن يتنازل عن ذاته باعتباره نسقاً متطابقاً مع عالم الواقع- وجود ظواهر مستقلة تفلت دلالتـــها التعددية من تأثيرها المنطقي.

باعتباره نسقاً يزعم القدرة على احتواء الواقع في كليته الملموسة، فإنه بهذا يصبح مطالباً بالبحث خلف كل ظاهرة عن معادل مفهومي كي يتمكن من إدماجها.

---

(1) G. W. F. HEGEL: Vorlesungen über die Esthetik, Suhrkamp, p. 14-15.
(2) Ibid, p. 15.
(3) Ibid, p. 15.

فتعددية الدلالة إذن مطالبة بالضرورة أن تظهر كخلل، كعدم انسجام.

إن الفن الكلاسيكي (النحت) قد تم تمثُّله واستيعابه بشكل كامل من طرف الفكر التصوري، لأن مجال التعبير ومجال المحتوى قد تزامنا فيه على ما يبدو: "**إن وضوح الفن الكلاسيكي يتمثل في ما يشتمل عليه من محتوى الذاتية المادية التي هي خاصية من خصائص الفن بامتياز. وقد أمكنه هكذا (أي الفن الكلاسيكي) العثور على الشكل الحقيقي الذي لا يعبر عن أي شيء سوى ذلك المحتوى، تماماً كما أن المعنى، أو الدلالة، اللذان يقترحهما المظهر الخارجي ليسا بشيء آخر سوى ذلك المعنى أو تلك الدلالة**"(1)، تعلن هذه الجملة عن الضرورة الماركسية للوحدة بين "**الشكل**" و"**المضمون**".

إن الملاحظة المثيرة لتيودور أدورنو: "**الأعمال التي تظهر دون أن تخلف أثراً في النظرة والفكر ليست بأعمال فنية**"، تبدو بصورة ما مسبوقة (مع كونها في سياق إيديولوجي مختلف) من طرف التحليلات الهيجلية للجملة "الرومانسية" للتطور الفني الذي- بالانصياع إلى ميولاته للتصور- قام هيجل بتقديم ثالث أشكال الفن "الرومانسي" وهو "**الشعر المغرق في الروحانية**" باعتباره تجاوزاً لـ: "**الخصوصية المحدودة**"؛ "*theit im besondern Beschränk*".

وكبداية للتوجه نحو ذوبان الفن في المفهوم: "**إنه وفقط في أعقاب البحث الذي تم تبعاً للنظام الذي أشرنا إليه، يمكن للشعر أن يظهر في صورة الفنون الخاصة التي سجلت بداية ذوبان الفن وتحلله، وهذا يمثل بالنسبة للمعرفة الفلسفية، المرحلة الانتقالية التي تقود إلى التمثل الديني من جهة، وإلى الطابع النثري للفكر العلمي من الجهة الأخرى**"(1).

من البديهي أن هذه الاعتبارات ليست صالحة إلا في إطار الخطاب الهيجلي حول الشعر، لأنه على الرغم من الطابع الشفوي لهذا الأخير فهو ليس أكيداً-

(1) G. W. F. HEGEL: Vorlesungen über die Esthetik, Suhrkamp, t. III, p. 23, Aubier, L'art symbolique, p. 22.

(2) G. W. F. HEGEL: Vorlesungen über die Esthetik, Suhrkamp, t. I, p. 401, Aubier, L'art symbolique, p. 23.

كما يثبته هيجل نفسه- إلا في نصوصه: "**الكلمات ليست سوى وسائل مستعملة لتوصيل معان تطابقها**".[1]

في نهاية قراءة الجمالية الهيجلية، يُطرح السؤال لمعرفة: إذا لم تكن بالضبط "**الرموز**" و"**الكنايات**"- التي نفاها هيجل من دائرة الفن الأخير (الشعر)*، لأن تعددية دلالاتها تزعجه- هي التي يحسن اعتبارها عناصر جوهرية لكل إنتاج فني.

إن شعرية مبنية على خلفية تعتبر بأن العلامة الشفوية تصبح بالنسبة للشعر، وسيلة للتواصل الروحي لا تتمتع مثله بأية استقلالية، لهي شعرية يطبعها الحكم المسبق للفيلسوف الذي يعتبر بأن الفن الكامل هو ذلك الذي يقفز تجانسه مع الفلسفة إلى الأعين مباشرة.

أكثر مما هو لدى هيجل يمكن تحسس هذا الحكم المسبق لدى ورثته الماركسيين؛ كجورج لوكاتش وليو كوفلر اللذان يسعيان إلى إدانة الفن الحديث جملة وتفصيلاً (**أندريه بريتون- كافكا- بيكيت**) لأنه بقي مبهماً بدل أن يعلن عن حقائق أحادية المعنى. إنهم هم ورثة فكر هيجلي، وبالنسبة إليهم تعددية الدلالة هي علامة على عدم النضج: "**لأن الأطفال يُعجبون بالجانب السطحي للصور**"[2]. والطفل مرمي أبداً بعدم توحد أفكاره الناتج عن عدم اكتمال وعيه بالعالم، وبالتالي هو عاجز بطبيعته عن رؤيته منسجماً، أو إيجاد علاقة ربط بين ظواهره.

---

(1) Ibid: p. 23.

(2) بنهاية هذه الفقرة ينتهي نص بيار زيما حول فلسفة هيجل من منظور البنيوية التكوينية، والفقرة الموالية له تعليق ختامي منا- (المؤلف).

-II -

كارل ماركس

- التشريع المادي للفلسفة الجدلية-

"كمسافر قوي العود، انغمستُ في العمل؛ في غمار تطور جدلي لفكرة الألوهية كما تتجلى كمفهوم في ذاتها، كدين، كطبيعة، كتاريخ... لقد رماني هذا العمل - كما لو أنه حورية بحر خادعة - بين براثن عدوي"

KARL Marx: Œvre philosophique p. 10.

~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~

"إن نقض الميتافيزيقا، هو نقض للواقع المادي، لأنه لا أساس للميتافيزيقا من دون الواقع (أي في العدم)، ولا أساس للواقع من دون ميتافيزيقا. وأي نقض لأحد الطرفين هو نقض لكليهما؛ أي نقض للجدلية التي هي ضرورة كونية، وللوعي، الذي هو ضرورة إنسانية، مع أن الضرورة كما الموت فكرة ميتافيزيقية بامتياز.

ولعل ماركس قد أيقن متأخراً بأن فكرة المستقبل السعيدة تدس في عباءتها: فكرة «الموت الميتافيزيقي المحدق» هذا ما تقرُّ به رسائله المهجوسة بيوتيبيا السعادة المستقبلية وهي تجارب اليوتيبيا نفسها".

محمد الأمين بحري
~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~

1- رؤية مستقبلية للعالم- من الواقع إلى الممكن

بعد هيجل يأتي مفكر ألماني آخر ليحمل عنه الأساس النظري للفلسفة الجدلية ويفرغها من محتواها المثالي والتجريدي، ويستبدله بالمحتوى المادي، إنه **كارل ماركس**[1] الذي حول الفلسفة المثالية الجدلية إلى مادية جدلية درس في ضوئها النشاط العقلي والإبداعي والتاريخ الإنساني وربط الكل بالواقع المادي الذي لا ينفصل بحال من الأحوال عن رأس المال الذي يرهن نشاط اللإنسان ويرهن به. لذلك قيل إن ماركس قلب هيجل على رأسه عندما استبدل المنطق المتسامي *La logique Transcendantale* لهيجل من وضعه المثالي الماهوي (الماهية سابقة للوجود) إلى الوضع المادي الوجودي (الوجود سابق للماهية)، مبقيا على أهم عنصر فيه وهو المبدأ الجدلي الذي حمل مع ماركس طبيعة مادية تنطلق من كون الإنسان يتفاعل ويتأثر بالواقع ليصنع تاريخه. فالانحدار بالفلسفة الجدلية من المثالية إلى المادية كان إدراكا لجوهر العلاقة بين الواقع والإبداع، أو ما عبرت عنه الفلسفة الماركسية بالجدلية القائمة بين البنيتين التحتية والفوقية باعتبار أن الأولى تمثل مجموع الظروف الاقتصادية، والاجتماعية، والسياسية المعيشية، أي هي الواقع بكل تأثيراته المباشرة على الإنسان، أما البنية الفوقية فهي كيفية تعبير الإنسان كمبدع/منتج عن عالمه في مستوى متسام عن الواقع رغم أنه يعبر عنه بطرق تتفاوت في خصوصيتها من فرد لآخر.

وقد برزت هذه الرؤية الواقعية الاشتراكية للوجود في أول أمرها بفضل ما قدمه النقد الاشتراكي للعلوم الانسانية في أحد أزهى عصور الاشتراكية بقيادة لينين وحزبه الشيوعي الذي انبثقت عنه الماركسية التي دشنت عهداً جديداً لهذا

---

(1) كارل ماركسKARL. MARX ولد سنة 1818 بألمانيا وتوفي سنة 1883 بلندن، فيلسوف ومفكر ألماني واضع المنطق المادي الجدلي الذي طبقه على التاريخ والمجتمع لقب بـ: "نبي الشيوعية" عندما حول الفلسفة إلى نضال ثم إلى ثورة من أهم كتبه رأس المال، ثلاثة أجزاء في عشرة مجلدات، مخطوطات 1843، أطروحات حول فويرباخ 1845 بؤس الفلسفة 1847 مساهمة في نقد الاقتصاد السياسي 1859. ومع أنجلز: الأيديولوجيا الألمانية، العائلة المقدسة.

النقد بنظرتها التفاؤلية المستقبلية التي منحت كل من التاريخ والفلسفة والأدب رؤية جديدة جلبت إليها الدارسين من مختلف بقاع العالم، الباحثين في إشكالية مدى إدراك الإنسان لهذا الواقع، ثم ما لبثت أن حسمت الأمر وأعلنت أن فهم الإنسان للواقع أمر مستحيل، لذلك صار كل عمل إبداعي هادف بهذا المعنى مرتبط بغاية وحيدة هي محاولة الإنسان فهم هذا الواقع، وبضرورة تحسينه أو تحسين وضعه فيه على الأقل منطلقاً من الآن الواقعي المادي ومتطلعاً إلى الممكن التجريدي المستقبلي القابل للتحقق والانتفاء بحسب نتائج المتمخضة عن الجدل التاريخي بين الإنسان كعقل مفكر (أي كمعرفة) يحاور بما أوتي من ملكات عقلية وجوده المفروض بالقوة (قوة الأشياء وعالم المادة) من جهة، ويحاور من جهة ثانية قدرته على خلق وجوده بالفعل (أفعال الإنسان المغيرة للعالم والتاريخ وهو الفعل الذي يطلق عليه الماركسيون مصطلح البراكسيس).

فكلما أراد الأديب التعبير عن هذا الواقع لجأ إلى شكل تعبيري يحمل رؤيته التي تختزل عالمه الواقعي مدفوعا برغبة معلنة أو خفية في تحسنه أو تصوره على ما يجب أن يكون عليه. لنجد أن هذه الرؤية الواقعية تنطلق مما هو كائن ومعيش، مفروض بالقوة في العالم الواقعي، أو ما يسميه الماركسيون "**ضغط البنية التحتية**". إلا أن الارتباط بعالم الواقع ليس للتقيد به أو محاكاته بالتعبير الآلي عن مختلف اختلاجاته بصورة موضوعية بل لتجاوزه نحو التحرر من إساره إلى أفق أكثر تجريدية وطلاقة تستشرف مستقبله في صيغة تفاؤلية كسبيل لإرادة تغيره ليكون في ذلك إعلان عن رفض مواصفات عالم الواقع وثورة على القيم السائدة فيه، ووجه من أوجه الصراع المأساوي للإنسان مع مختلف مظاهر أزمته، لأنه يمتلك القدرة على الفعل المغير للعالم والتاريخ، وهو فعل خليق بأن يمنحه الإنسان (ماركس) جانباً متسعاً من التفكير والتأمل لأنه قد أثبت قابليته للتطور على امتداد سيرورة التاريخ البشري. وهي لعمري رؤية متجددة للعالم لا تكتفي بالفهم وبالتفسير فحسب بل تقصد إلى غاية أسمى هي قوة التغيير بالفعل (البراكسيس) نظراً لتوفر قابلية التطوير في العقل.

بهذا الفهم الجديد الذي تحمله رؤية العالم للأعمال والإنتاجات الإبداعية الخلاقة، يبدأ عهد جديد تحمله هذه المحاولات الرامية إلى فهم العالم من أجل تغييره

وتغيير وضع الإنسان فيه. هذا المخلوق المأزوم الذي ابتكر أكثر من وسيلة على امتداد تاريخه للتعبير عن طموحه المشروع.

ومما زاد في الانتشار الواسع لهذا التيار هو أنه وضع نصب عينيه دراسة كيفية تصوير العالم والتعبير عن فهمه الجزئي، لما كان إدراكه الكلي أمرا مستحيلا في الرؤية الماركسية التي استدلت على ذلك بفشل الإنسان منذ نشأته في إدراك هذه الغاية، بل الأدهى أنه لم يؤهل فطريا لفهم الواقع والعالم فهما مطلقا وصحيحا. ليتحول الإبداع في مرحلة لاحقة إلى صورة نموذجية، ووسيلة من وسائل المعرفة الباحثة عن تفسير لوضع الإنسان في عالمه الواقعي. ويتحول ذلك السعي المحدود الأفق بعد دخوله في جدلية التفاعل بين الواقعين المادي والإبداعي، أو البنيتين التحتية والفوقية، والوعيين القائم والممكن، إلى قوة داخلية تشحنها إرادة جامحة في إدراك ما هو كائن، متأثرة بتناقضات عالم المادة التي يفسرها المبدع برؤية تختزل مراحل تطور أزمته التي تنتقل من تفاعلاتها وغلياتها في عالم الأفكار الباطني إلى قوة خارجية موجهة إلى العالم الذي يتخذ منه موقفا وموقعا، وإلى عالمه المجتمعي الذي نشأ فيه وتأثر به أملا في إعادة توازن عالمه وتعديل وضعه المأزوم فيه من خلال العمل الإبداعي الذي يحيط ذلك العالم بمعان جديدة تعطي تفسيرا نوعيا لتدهور وضع الفرد فيه، ولدواعي تهميشه، ليظهر العمل الإبداعي أخيرا كطاقة فعلية تعبر بلسان مؤلفها عن وضع أفراد المجتمع وعن نوعية أزمتهم وشكل مأساتهم وتدمجهم في شمولية الرؤية للعالم، كون كل فرد متلق يستوعب القيمة الضمنية التي يستبطنها الإبداع باعتبارها قدرة خفية تشحنه بطاقة متجددة تمنحه فهما وتصورا لمعالجة مأساته، وإدراكاً ولو بصورة تجريدية لواقعه الذي لم يكن يوما قادراً على إيجاد تفسير مطلق له[1] أو تبرير موقعه فيه على الأقل.

---

(1) ينظر: جورج لوكاتش دراسات في الواقعية الأدبية ترجمة أمين اسكندر الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة 1972، ص 37-38.

2- هكذا تكلم كارل ماركس:

كتب ماركس لصديقه روج **Ruge** في رسالة مؤرخة بـــ ماي 1843: ***"إن العالم البورجوازي يشكل المجال السياسي للحيوانية، العالم المنافي للإنســـان... لندع الأموات يطمرون الأموات ويبكونهم. وما هو مرجو، على العكس مـــن ذلك، أن يكون المرء أول من يدخل حيا في حياة جديدة، هكذا يجب أن يكون قدرنا"*** [1].

لقد كان قدر ماركس أن ينشد العظمة حينما بين لنا أنه لـــيس المصـــدر في الفلسفة الماركسية بل هو مستأنف لأقوال أساتذته الفرنسيين ويعـــود الفضـــل في نضج أفكاره إلى سفريته التي قادته إلى باريس واحتكاكه بتجربة ثورة اجتماعيـــة عظيمة، هي تجربة "**الثورة الفرنسية**" التي بدأت سنة 1789 وانتهت سنة 1830.

"استقى ماركس دراسته من نبعها الأصلي، فقد درس عند رجالات وبين كتابات الثورة الفرنسية. بل لقد حلم حتى بكتابة تاريخ الاتفاق. واتجه هكـــذا إلى كتابة مغرمة بالمؤرخين الفرنسيين الإصـــلاحيين مـــن أمثـــال: أوغســـطين Augustine**، تيري** Thierry**، مينييه** Mignet**، تيـــار** Thiers**، غيـــزو** Guizot**، الذين درسوا صراعات البورجوازية الفرنســـية في القـــرون الوســـطى ضـــد الإقطاعيين- وهذا من أجل مشروعية المطالب اللبرالية لبورجوازية عصـــرهم- وقد استخلصوا الدور الجوهري لصراع الطبقات في التاريخ"**[2]. وهؤلاء هـــم المرجع الرئيس في نسيج اهتماماته بالمادية التاريخية ورأس المال، وها هو يعترف لهم في صورة رد للجميل بأحقيتهم بالأولوية في اكتشاف صراع الطبقات: "**لا يرجع لي الفضل في اكتشاف وجود الطبقات في المجتمع، ولا لصراعها فيما بينها.**

ففي زمن بعيد قبلي، كان هناك مؤرخون بورجوازيون قد وصفوا التطور التاريخي لهذا الصراع الطبقي، واقتصاديون بورجوازيون قد جربـــوا التشـــريع

---

(1) روجيه غارودي الماركسية. ص 75، وينظر الأصل:

- Roger GARAUDI: Le Marxisme: édition SEGHERS collection clefs. Paris 1977, p. 75.

(2) Roger GARAUDI: Le Marxisme, p. 77.

الاقتصادي، وهو ما أعدت صياغته أنا من جديد وتمثل في:

1- **إظهار بأن وجود الطبقات ليس مرتبطاً سوى بمراحل من تطورية تاريخية محدودة من الإنتاج.**

2- **بأن صراع الطبقات يقود بالضرورة إلى دكتاتورية بروليتارية.**

3- **بأن هذه الدكتاتورية نفسها لا تشكل سوى عبورا نحو إلغاء كل الطبقات، ونحو مجتمع دون طبقات".**[1]. هذا هو التجديد الذي وصل إليه ماركس من خلال استيعابه لمقولات المنظرين القدماء، وهو جهد لا يمكن نكرانه، خصه غولدمان بالتحليل في فصل كامل في كتابه: **الماركسية والعلوم الإنسانية.**

3- فلسفة ماركس من منظور البنيوية التكوينية:

بقلم لوسيان غولدمان *

لم تصل سنة 1844 حتى استوعب ماركس كل ما كتب الاقتصاديون في أوربا وخاصة في بريطانيا وألمانيا وفرنسا، ورصد مكامن الخلل في النظم الاقتصادية والاجتماعية والسياسية منطلقاً من نقده المبدئي للأصول الفلسفية للتنظير الاقتصادي التي لا تنفصل عن السياسي، والاجتماعي، والثقافي، والفلسفي، وقد انطلق في هذا النقد المعمق بداية نقد النسق الهيجلي وهو المنطلق الذي خصه غولدمان بالتحليل في الفصل السادس من كتابه" **الماركسية والعلوم الإنسانية**"، الذي يحمل عنوان: "**الفلسفة والسوسيولوجيا في أعمال ماركس الشاب**"، ويحلل فيه فلسفة انتقاد الأسلاف لكارل ماركس، وخاصة ما تعلق منها بهيجل،

(1) Karl Marx: Lettre du 5 Mars 1852 à Joseph Weydemeyer, Dans Etude philosophique. p. 151.

(*) وردت آراء غولدمان حول أعمال ماركس في كتابه: الماركسية والعلوم الإنسانية، ينظر الأصل:

Lucien goldmann: marxisme et scince humaines. Gallimard. Paris 1970. chap 06. à partir de la page: 130.

فيقول: "لم ينتقد ماركس هيجل باسم سياسة مؤسسة على الأخلاق والحق الطبيعي، ولكنه يتساءل عن مكمن العطب في نسق يؤسس أحكامه القيمية، لا على ما يجب أن يكون، بل على الواقع الكائن، مما أدى إلى نتائج جد مناقضة لتلك الخاصة بالراديكالية الديمقراطية، وفي الحقيقة إلى مدح بسيط للواقع الاجتماعي الألماني كما كان سائداً في تلك الفترة.

إن الإشكال المحوري للكتاب (كتاب ماركس: "نقد الفسفة الهيجلية للدولة")، خارج كل تحليلاته المفصلة، هو إذن ذلك الخاص بنقد نابع من صلب النسق الهيجلي، ومن هنا بالتحديد قام ماركس بخطوة جبارة انتقل بها من عقلانية عصر الأنوار إلى الفكر الجدلي.

في الحقيقة، منذ الصفحات الأولى لهذا العمل يضع ماركس إصبعه على نقطة الخلاف المركزية التي تفصل الجدلية المثالية لهيجل عن الجدلية المادية المستقبلية لماركس وأنجلز، والتي جعلت من النسق الأول (الهيجلي) مدحاً للدولة القائمة، ومن الثاني (الماركسي) إيديولوجيا ثورية.

إن اللوم الجوهري الذي يوجهه ماركس لهيجل، هو أنه قَلَبَ العلاقة الفعلية بين المبتدأ والخبر؛ جاعلا من الروح التي هي قبل كل شيء خبر، مبتدأً للتاريخ، ومن الناس الواقعيين والنظم الناشئة عن علاقاتهم (أسرة- مجتمع مدني- دولة) ضمن نظام الخبر.

غير أن هذه الطريقة ستقود حتماً لأسباب داخلية- حتى وإن تم تطبيقها بأكثر الطرق حذراً، وبأقوى إيمان على وجه الأرض- إلى نتائج محافظة على ما هو قائم"[1]. وهو الأمر الذي قاد ماركس إلى معارضة شديدة للحتميات والإكراهات التي أفرزها ذلك التناقض في تنظير هيجل الذي يعالج مبادئه المثالية انطلاقاً من موجودات العالم المادي وهو خطأ يعلق عليه غولدمان بقوله: "إثر خطأ هيجل تسبب في قلب العلاقة الحقيقية بين المبتدأ والخبر، عارض ماركس حتمية فكر إيجابي وراديكالي في الوقت نفسه، والذي يرى في الناس الواقعين، وفي النظم الاجتماعية: (أسرة- مجتمع مدني- دولة) المبتدأ الحقيقي للفعل التاريخي.

(1) Lucien goldmann: marxisme et scince humaines. p. 143- 144.

غير أن هذه الحتمية المدفوعة إلى حدودها القصوى، عليها كذلك أن تقود ماركس من الثنائية السوسيو- سياسية (مجموعة مقالاته في مجلة: **la gazette rhénane**) إلى مادية جدلية تفهم بشكل صارم: بأن ضرورة رؤية الناس الواقعين باعتبارهم مواضيع للتاريخ تفرض في الواقع:

1- حتمية دراسة تكوينية للواقع الاجتماعي وللنظم الاجتماعية.

2- حتمية تصور النظرية نفسها كعنصر جزئي للفعل التاريخي للناس. وحتمية تصور الناس والنظم الإنسانية التي ندرسها كمشاركين بطريقة فعلية نوعاً ما في إقامة النظرية التي نحن بصدد إرسائها.

وباختصار، فإن حتمية إقامة العلاقة بين المبتدأ والخبر على قدميها تتطلب حتمية فكر جدلي وإيجابي في آن واحد، متمركز حول العلاقة المحدودة للنظرية وللبراكسيس، وحول الهوية الكلية أو الجزئية للموضوع وللمادة، للفكر وللفعل.

بصيغتها التخطيطية تؤكد مواقف كتاب ماركس: "مقدمة في نقد فلسفة الحق الهيجلية" الثنائية بين:

من جهة: تفكير عقلاني (منطقي) يشكل القوة الفعالة للتاريخ ولكنها تبقى عاجزة وغير مجدية، ما دامت لم تنجح في أن تتجسد في واقع مادي، ومن جهة ثانية: هذا الواقع المادي مع أنه راكد في انعزال في ذاته، إلا أنه من الممكن أن يصبح فعالا بواسطة وبفضل دخوله عن طريق الفكر العقلاني (المنطقي)"[1].

وهذه الجدلية بين المجرد والمادي هي التي أسست لكتابه اللاحق "**أطروحات حول فويرباخ**"، الذي يعده ماركس ضمن أعظم مؤلفات العصر الحديث. إذ يشكل كتاب "**أطروحات حول فويرباخ**" في أعمال ماركس أول نص توحيدي*

---

(1) L. Goldmann: Marxisme et sciences humaines, p. 145-146.

(*) التوحيدية Le monisme مذهب فلسفي نقيض للثانوية يقول بأحادية المرجع، أي أن كل واقع راجع بالضرورة إلى مبدأ واحد في التفسير سواء في الجوهر او في المادة ومثله: "الأحادية المادية Le monisme materialiste (المترجم).

وجدلي بامتياز في تاريخ الفلسفة الأوربية، هاتان الصفحتان أو الثلاث تبدو لنا حاملة لأهمية تضاهي الأعمال الفلسفية الشهيرة، ولن نتردد في مقارنتها بأهمية أعمال كـ:

- **"خطاب حول المنهج discours de la méthode"** (ديكارت).
- **"نقد العقل الخالص de la critique de la raison pure"** (كانط).
- **"ظواهرية الروح la phénoménologie de l'esprit"** (هيجل).

نفهم تماماً بأن تحليلاً شاملاً لهذه الصفحات الثلاث قد يتطلب أكثر من كتاب، ولا مجال لطرقه هنا، وكي نختم هذا المقال سنكتفي بالإشارة إلى أن كتاب "**أطروحات حول فويرباخ**" يطرح بجد وصرامة إشكال العلاقة بين النظرية والبراكسيس، الملاحظات العينية والتقييمات، معرفة الأفعال الإنسانية وتحول العالم، وأن إجابة ماركس هذه المرة جاءت توحيدية وتكوينية صارمة، إنها تؤكد بأن الموضوع الحقيقي للتاريخ ليس الفرد وإنما المجموعة الاجتماعية المتجهة إلى تعرف هويتها مع النوع (الجنس البشري). فالأطروحة الأولى التي تم تأكيدها مؤخراً عن طريق أعمال المخبر وبخاصة بواسطة أعمال جان بياجيه، التي تعد أحد التأكيدات الأكثر تجذراً لوحدة النظرية والبراكسيس، وحدة الوعي والمعرفة، والفعل، لأنها تموقع هذه الوحدة ليس فقط على مستوى الوعي والفكر، ولكن قبل ذلك على المستوى الأكثر دقة للإحساس والإدراك: "**إن الخلل الجوهري في المادية الماضية بأسرها- وضمنه خلل فويرباخ- هو أن المادة، الواقع، العالم الحسي، أمور لا يمكن أن نرصدها إلا على شكل شيء أو حدس، لكن ليس كنشاط إنساني محسوس، كتطبيق بطريقة ذاتية**"[1]. وربما كان الخطأ الوحيد لفويرباخ هو غياب المنظور التكويني الذي أضر بالمنهج الجدلي الذي يسلكه: "**تلوم الأطروحة السادسة في فويرباخ - وضمنياً، في كل فلسفة التي تتبنى الموضوعية- غياب المنظور التكويني.**

وأخيراً هذه الأطروحة السادسة نفسها، وحتى التاسعة والعاشرة تشير إلى أن الموقف الثابت والثانوي ناتج بالضرورة عن الخطأ التأسيسي الذي يسعى إلى

---

(1) L. Goldmann: Marxisme et sciences humaines, 147.

أخذ الفرد منعزلا كموضوع للبراكسيس، خطأ أدى إلى تقنيع الطابع التاريخي لهذا الأخير.

إن الموضوع الحقيقي هو الجماعية؛ النوع الإنساني، وهو تأكيد جد معمم دون شك ولكنه سيتحقق قريباً بواسطة استبدال الجماعية النوعية التي لا تزال مجردة بواقع تجريبي؛ ذلك الخاص بالطبقات الاجتماعية"[1].

وفي الأخير يسوق لنا غولدمان جملة من أهم آراء ماركس الفلسفية التي تأسس بموجبها موقفه النقدي وهي:

- "**[إن الثورات بحاجة إلى عنصر هادئ، إلى قاعدة مادية، فالنظرية لم تطبق أبداً في شعب إلا حينما تكون تحقيقاً لاحتياجاته]**
- **[لا يكفي أن يسعى الفكر إلى التحقق، فالواقع نفسه عليه أن يسعى إلى الفكر].**
- **[صحيح أن سلاح النقد لا يمكنه أن يحل محل نقد السلاح، فالقوة المادية عليها أن تُقْلَبَ بواسطة قوة مادية، لكن حتى النظرية تصبح قوة مادية حينما تسيطر على الكتل].**
- **[إن تحرر الألماني هو تحرر الإنسان، ورأس هذا التحرر هو الفلسفة، وجسمه هو البروليتاريا. الفلسفة لا يمكنها أن تتحقق دون إلغاء وتجاوز البروليتاريا. البروليتاريا لا يمكن أن تلغى أو تُتَجاوَز دون وجود الفلسفة]"**[2].

يهجو ماركس في كل ما كتب النظم الاقتصادية والسياسية التي أفرزت ثقافة وأخلاقاً ونُظُماً اجتماعية وإنساناً ضد الإنسانية، لتكون نتائجه التي توصل إليها نقاطاً مرجعية لكل من جاء بعده، ولعل أبرز نقطة أفرزتها فلسفته هي فكرة الاغتراب التي تعني استلاب الإنسان من كل قيمه الإنسانية نتيجة للنظم التي أنجزها عقله وفكره اللذان جعلاه غريباً عن عالمه وعمله ونفسه. وهو ما يفسره روجيه غارودي في تلخيص يوجز تجربة ماركس في المنهج الجدلي بقوله: "**في ضوء**

(1) Ibid: p. 150.
(2) L. Goldmann: Marxisme et sciences humaines: p. 147-148.

التجربة والمذهب الاشتراكيين، وعى ماركس جيداً - وخلافاً لهيجل وللاقتصاديين البورجوازيين- بأن ما يجعل من العالم المصنوع بيد الإنسان غريبا ونابذاً للإنسان، ليست شيئيته، ولكن ذلك يحصل بموجب الوجود داخل نظام يسوده فصل العمل عن الملكية الخاصة لوسائل الإنتاج، يتشيأ الإنسان بصورة لا إنسانية، وبالتالي فعمله هو عمل مستلب.

بموجب هذا الاستلاب، تماما كما نجده لدى فويرباخ في المستوى الديني، كل ما مُنحَ لله كان قد سُحِبَ من الإنسان، ونفس الشيء على المستوى الاقتصادي والاجتماعي، كلما تكدس رأس المال كلما استُلِبَ العمال وأُفقِروا إنسانياً.

لقد شرع ماركس في مخطوطات 1844 (الاقتصاد السياسي والفلسفي) في التخصص في أبحاثه. وكان مفتاح صرح تفكيره إذن هو فكرة استلاب العمل "L'aliénation du travail"[1].

هذه الفكرة الموجزة كان لها صدى مهولا فيما بعد حيث تفتقت على إثرها عبقرية الشاب جورج لوكاتش: الذي استوحى من فكرة الاغتراب مفهوم التشيؤ La réification الذي سيكون له التأثير الجلل في بلورة مفاهيم البنيوية التكوينية خصوصاً عند جورج لوكاتش.

(1) Roger GARAUDi: Le Marxisme p. 81.

- III -

جورج لوكاتش

- مقولات في فلسفة التاريخ -

"تتحدد المسافة الفاصلة بين زمن الملحمة وزمن الرواية حينما نقابل بطليهما؛ أي بطل ملحمي في صورة أوليس، وبطل روائي في صورة دون كيشوت، ونطرح السؤال: ترى كيف يرى كل منهما الآخر؟
.. يرى دون كيشوت في أوليس نموذجاً للحكمة والنبالة، ويرى أوليس في دون كيشوت مجنوناً أخرقاً إزاءه.
وبالتالي فالمسافة الفاصلة بين زمن الملحمة وزمن الرواية هي المسافة نفسها الفاصلة بين الحكمة والجنون".

Georges LUKACS: la théorie du roman

~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~

"إن الكتابة في كنف اليأس من العالم، مع اتساع الآفاق داخلياً، وانحسارها خارجياً، وإدراك القيم الأصيلة داخلياً واستحالتها خارجياً، ومعرفة قوة التغيير الاجتماعية داخليا، ورؤيتها مشلولة في الواقع. هو ما يجعل المرء مثقفاً مأساوياً يهذي بعبارة: "كل شيء أو لا شيء".
عبارة تعني في تناقض حدودها بأن العالم قد أضحى عديم الوجود في نظرك. وتضحى أنت مثقفاً محشواً بالقش الذي انتهت صلاحيته. وهذا هو العنوان الذي سيطلق من هنا فصاعداً كبديل لـ: (القيم الأصيلة المفتقدة).
عبارة تعني: التضاد المطلق بين الأصيل والهجين، بين القيمة والإفلاس، أو قل: بين الملحمة والرواية، اللتين حدد لوكاتش بدقة متناهية المسافة الفاصلة بينهما.. عبارة تعني أننا صرنا مخلوقات روائية بامتياز.

محمد الأمين بحري
~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~

1- المقولات الفلسفية:

في مختلف مؤلفاته يمنح جورج لوكاتش[1] على طريقة الطليعـــيين الأوائـــل، معنى لكل ما ساور الإنسان المعاصر من تساؤلات وجودية وفلســفية وفكريــة، يمحوه ويرسمه بملامح مشوهة، يشرح التاريخ ويعينه عاجزا أمام هيمنة سوق المادة التي اكتسحت المجتمع الحديث فأفقدته لحمته الاجتماعية فصار فردانيــا متنائيــا بمصالحه الضيقة ضيق أفقه، ويفسر لوكاتش الكل بالتعبير الروائي، هــذا الجــنس الهجين الذي جيئ به لينعي الأزمنة السعيدة التي حدث عنها تاريخ الإنسانية قبــل حلول هذا العصر.

يحمل جورج لوكاتش فلسفته الكونية على مجموعة من المقولات الجوهريــة التي شكلت قاعدة إبستيمولوجية جوهرية للفكر البنيوي التكويني عــبر مختلــف مقولاته: التي نستحصد أهمها في ما يلي:

أ- الكلية: La totalité

وهي مقولة مأخوذة رأساً عن هيجل وتعني: تحقق الاكتمــال الشــمولي في تفسير أي ظاهرة باعتبارها نسقاً متكامل العناصر، أخذاً بعين الاعتبار كل الأنظمة

---

(1) جورج لوكاتش (1885-1971) فيلسوف هنغاري ولد في بودابست مؤسس القواعد المنهجية للتحليل السوسيو بنائي للإبداع الأدبــي والذي استوحاه من الفلسفة الهيجلية، والماركسية، هذه الأخيرة التي حمل مشعلها بعد وفاة كارل ماركس. تابع دراســته في ألمانيا بدءا من سنة 1909 ثم لجأ إلى الاتحاد السوفياتي سنة 1933 ثم عاد إلى المجــر في نهاية الحرب العالمية الثانية نصب عضوا بالبرلمان المجري وأستاذا للفلسفة ثم وزيرا للثقافة سنة 1965. وقد اعتبر جورج لوكاتش أهم فيلسوف في النصف الأول مــن القــرن العشرين وأحد أهم الشخصيات الإشكالية في هذا العصر والتي بقيت الأكثر تقديرا رغم الاهتزازات والاضطرابات التي تعرض لها والتي جعلته يتراجع عن كثير من آرائه.
دراساته الموسوعية في الفلسفة والفكر الإنساني والتاريخ والأدب والنقــد الأدبــي تركت آثارا عميقة في مجالي الفلسفة والأدب. من بعده خصوصا في المجالات السياسية والفكرية ومن أهم كتبه: "الروح والأشكال"، "نظرية الرواية 1920" و"التاريخ والوعي الطبقي 1923"، الرواية التاريخية. للاستزادة ينظر يمنى العيد في معرفة النص دراسات في النقد الأدبــي دار الآفاق الجديدة بيروت ط 1، 1985، ص 299.

المؤثرة والمتأثرة بها، وتلوح الكلية في تصور لوكاتش شبكة توحد العلاقات الإنسانية من جهة، والعلاقات بين مختلف المؤسسات التي تنظم وجودهم من جهة ثانية، محددة في كل ذلك علاقة الإنسان بطبيعته، وما الجنس الروائي إلا رسالة تعبيرية عن جملة الوساطات التي باتت تحول بين الإنسان وأمه الطبيعة.

بما أن الرواية هي الوعاء الجديد للتاريخ ومسبار حركته وتحولاته، فإنها بالتالي التعبير الكلي عن ذلك النظام المهيمن الموحد الذي يسيِّر الكون في رؤية تتسم بالكلية *La totolité*، كلية لا اعتباط فيها، لأنها: "**تتعامل مع ما تفرضه الضرورة الروائية، التي تكشف في الفعل الروائي بصيغة الجمع، عن مصائر البشرية، من حيث هي مواقع للصراع الاجتماعي، كما تمليه تحديدات مشخصة مختلفة، تحيل الرواية على الكلية الاجتماعية التي تحيل بدورها على مفهوم الضرورة. بمعنى آخر: لا وجود للفعل الروائي، وهو صورة عن تطور المجتمع وأشكال الصراع فيه، إلا في حدود الضرورة التي تأمر به**"[(1)].

إن مصطلح "**كلية**" هذا مصطلح جوهري في الفكر الماركسي بأسره، ويبدو أنه سيبلغ بنا (كما نتمنى) مصاف فهم الإشكالات التي يُعنى بها هذا المذهب، حيث أصبحت الماركسية بفضله واضحة المعالم في جميع مقاصدها، فكاد هذا الاصطلاح (الكلية)، دون أية مفاجأة، أن يكون الثابت الوحيد في جميع مؤلفات الماركسيين.

لا غرابة إذن أن نجده المصطلح الرئيس في كتاب جورج لوكاتش المهم "**التاريخ والوعي الطبقي**"، الذي يقول فيه: "**ليست غالبية الدوافع الاقتصادية لشرح التاريخ هي ما يميز بصورة قاطعة الماركسية عن العلم البورجوازي، بل هي وجهة النظر الكلية**"[(2)]. وليست تخفى الخلفيات النظرية والجمالية لهيجل في تأسيس هذه المقولة للوكاتش الذي لا يزال في حقبة تأليف هذا الكتاب مريداً

---

(1) فيصل دراج: نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، بيروت لبنان. ط1، 1999، ص 28-29.

(2) Georg LUKACS: Histoire et conscience de classe, traduit par K. Axelos et J. Bois édition minuit paris 1960 p. 47.

هيجلياً لساناً وقلماً. يمنح بهما الأولوية لآراء ومقولات هيجل التي صارت في فلسفة تلاميذه مقولات مفتاحية.

"هذه الأولوية المعروفة على مقولة الكلية تطرح ودون أي شك بعض الشروط التي تتبلور بموجبها المعرفة كي تصبح وعيا حقيقيا، لكن هذه الدلالة الإبستيمولوجية تلوح مجانبة للصواب، وعليها أن تفهم أولا في منظومة أخرى غير تلك الخاصة بنظرية المعرفة الخالصة.

إن وضع الدوافع الاقتصادية، في المقام الأول نحو فهم الفعل الاجتماعي، لهو نصيحة موجهة بالدرجة الأولى إلى المؤرخ أو إلى عالم الاجتماع.

تفسير كهذا يتعارض والتفسيرات الأخرى التي تحظى، في الأفعال الدينية والأفعال السياسية، بأهمية بالغة. لا يمكن للنقاش أن يتميز إلا في واقع التجربة؛ وحدها النجاعة العلمية للطريقة المستعملة كفيلة بتقدير النتائج المحصلة، وفي نفس منحى العمل العلمي تتم برهنة حقيقة الافتراض المقدم في واقع تلك التجربة. لكن وضع الكلية كفئة جوهرية يعود إلى تطبيق نظام آخر مختلف تماما لأننا نتساير في الوقت ذاته مع العقلانية الصارمة للوعي، كيما نستفهم حول علاقة الإنسان بالمجتمع المأخوذ ككل لا يقبل التجزئة"[1].

فتضحى مقولة الكلية مفتاحا لقراءة التاريخ وتحولاته، وقاعدة جوهرية للرواية لا غنى عنها، حيث يقول لوكاتش بشأنها: **"لقد ارتقى الكتاب الكبار لهذه الفترة إلى أسلوب واقعي رفيع المستوى متجاوزين النزوعات الرومنتيكية وساعين بجهد كبير إلى فهم كلية الحقبة التي يعيشون فيها بكل تناقضاتها"**[2].

ومن هنا تتحدد الكلية كشرط لفهم العالم والتاريخ، وحتى الكتابة الروائية نفسها، إذ بها يتشبث الكتاب في تصورهم للعالم[3].

---

(1) Lucien SEBAG: marxisme et structuralisme, édition paiot, collection science de l'homme, paris 1967 p. 57.

(2) نقلا عن نيصل دراج: المرجع السبق 29.

(3) نشير هنا إلى أن مقولة الكلية هذه هي الخلفية الابستمولوجية التي تأسست عليها مقولة غولدمان: "البنية الدلالية" كما سنرى عند تناولنا لهذه النقطة ضمن عناصر البنيوية التكوينية.

فكانت الرواية وهي تفسر التاريخ، ترسم المصائر البشرية في هـذا العصـر مرهونة باقتصاد السوق، وقيم المجتمع الرأسمالي مرهونة بقيم التبادل الـتي يمليهـا الاقتصاد المادي المهيمن.

وهكذا كانت مقولة الكلية شرطا لفهم التاريخ الذي تقول عنه الرواية وهي تعبيره الأمثل: أنه يرمي إنسانه في تيه المادية الاقتصادية التي تحول بينه وبين طبيعته، ويحدد مصيره كائنا منحطا بين بقية القيم المنحطة التي يصدرها التاريخ الحـديث، وبذا تعثر مقولة الكلية عند لوكاتش عن تفسيرها الفلسفي في مقولة الانحطاط التي تصب فيها وترسو عليها كخلاصة، حيث تصب نتائج مقولة الكليـة مجتمعـة في مغزى مقولة الانحطاط التي تكمل عديد المفاهيم الـتي صـاغتها المقولـة الأولى، وتوضح مقاصدها، وتشكل المصب النهائي الذي تستقر فيه معاني الكلية متخـذة هناك توصيفها الفلسفي، فلا كلية إذن إلا كلية الانحطاط الذي يصـبغ التـاريخ، والمجتمع، وإنسانهما المتدهور في بحثه عن قيم أصيلة لا يعترف بها عالم المادة الـذي ألقي فيه، لذا تحتل مقولة الانحطاط من الاستراتيجية مرتبة تلي الكلية في قـاموس لوكاتش، لتستدرك ما سقط عنها من مقاصد فلسفية.

ب- الانحطاط: La dégradation

ينعي لوكاتش في "**كتابه الروح والأشكال**"[(1)] زمنه الحاضر حينما يقارنـه بخيبة أمل متزايدة بزمن الماضي وتعابيره العظيمة عن روح عصرها، فصـاغ هـذا الكتاب ليهجو فيه هذا الزمن الضليل ويفضح عيوبه ويصادر فيـه كـل جماليـة وشعرية وفنون، وهذا ما اشار إليه غولدمان وهو يذكر مناقب معلمه في كتابـه:

---

(1) وهو أول كتاب للوكاتش باللغة الألمانية والذي مثل منعرجاً حاسماً في قراءته الجديـدة للتاريخ؛ كتبه في المرحلة الكانطية من تفكيره فيما جاء منهجه وفياً لظواهرية إدمونـد هوسرل، التي ألغى بموجبها كل قيمة أو جدوى لكل الأجناس الأدبية واحتفظ بفـن المقال كفن نقي باستطاعته أن يعبر عن الأصالة وروح العصر خلاف كـل الأنـواع الفنية، وعنوانه الأصلي باللغتين المانية والفرنسية هو:

- Georges Lukãcs: “die Seele und Formen”, Essais Berlin, 1911-Luchterhand, 1971.
- l’ame et les formes, édition Gallmimard, 1974.

"الماركسية والعلوم الإنسانية" فيقول: **"منذ هذه الفترة أحس لوكاتش بتفكك الروابط بين دلالة العمل وشكله في المجتمع الحديث، تفكك يعود إلى أن المعطيات في هذا المجتمع، ودونما انتقال إلى صعيد الإبداع الروحي، تحاول أن تكتفي داخل شكلها المباشر، وهو ما حلله المفكرون الماركسيون على أنه أحد تداعيات سيرورة التشيؤ.**

بلغة مستوحاة من لوكاتش 1923 علينا أن نقول بأن تطور الإنتاج من أجل السوق قد قاد حتماً ظهور حياة اقتصادية مستقلة (من نتائجها البديهية علم الأحداث الاقتصادية، الاقتصاد السياسي) خاضعة لقوانينها الذاتية، والتي تسير أكثر فأكثر إلى الاستقلال عن كل سيرورة أخلاقية، عقلية، أو جمالية.

إن الروابط بين البنيتين التحتية والفوقية؛ بين الحياة الواقعية للناس، وتعبيرها الروحي أضحت أكثر تفككاً، وهذا ما يمنح لمجموع الجهود الفردية في مجال البنيات الفوقية طابعاً أكثر اتساعاً ورحابة، أكثر تجريبية، وأكثر لاأصالة في آن"[1].

إزاء هذه اللاأصالة التي اكتشف غيابها في عصره ينقل إلينا لوكاتش في هذا الكتاب احتياره الأنطولوجي في صورة أسئلة ومقاربات فاقت كل جواب لفرط عمقها وحدة طرحها، فيقول: **"يمكننا أيضاً أن نطرح الإشكال بالطريق الآتية:**

[ما الذي نستطيعه؟ وعلى ماذا سنتنازل في سبيل إنقاذ الشكل؟ وهل علينا أن نتنازل بالضرورة عن شيء ما؟ ولماذا؟]

ربما لأن الأشكال لم تولد في حياتنا ولأن هذه الحياة أقل جمالية، لأنها صارت فيما بعد بسبب طابعها الفوضوي أكثر وهناً وضعفاً إلى درجة لم تعد قادرة فيها قادرة على تحويل- وفق ضرورة خالصة- ما هو متحول في الأشكال، وعليه أن يكون متحولا كي يسمح بولادة فن أصيل بصورة لم يعد معها ممكناً أن أنجد سوى ما هو: شكل تجريدي، ناتج عن التفكير في الفن، عن التأمل الحماسي لأعمال الماضي العظيمة، وعن مجهود لفهم سر إعجازها، لكن

---

(1) Lucien goldmann: marxisme et scince humaines. Gallimard, Paris, 1970, p. 235.

هذا الشكل المجرد لا يمكنه التعبير عن الطابع الخاص لحياتنا، عن الثراء والجمال اللذين بقيا في هذه الحياة رهينا الحاضر أو ما هو: [غياب كلي للشكل]؛ وهو غياب راجع إلى كون كل ما يؤثر في هذه الأعمال لا يتم إلا عبر المعيش الجمعي المباشر، ثم ما يلبث أن يصير غير مفهوم حالما يفقد هذا الوضع المعيش صفة الجماعية (...).

باختصار هناك اليوم أعمال تؤثر بأشكالها، وأعمال تؤثر رغماً عن أشكالها، وحول الكثير منها نود طرح الإشكال:(ربما نريد طرحه حولها جميعاً) لمعرفة إذا كانت تحمل بعداً متناغماً. أو بصياغات أخرى؛ هل يوجد أسلوب معاصر؟ هل يمكن العثور على أسلوب مثيل؟ هل يمكن أن نمسك بشيء جوهري عبر الأشكال المجردة؟ والإمساك به بحيث لا تفلت منا كلية الحياة المعاصرة؟ هل من الممكن أن نُخلّد إلى الأبد ألوان وروائح ولقاح لحظاتنا العابرة. ذلك اللون وتلك الرائحة وذللك اللقاح، تلك الأشياء التي لن توجد ربما أبداً في زمن آت غداً، وهل من الممكن أن نعبر في الوقت ذاته عما هو جوهري فينا، ومن الممكن أننا لا نعلمه نحن في أنفسنا؟"[1].

حقاً إنها حيرة وافتقاد أصالة حقيقين بهذه المناحة العلمية التي بدأها لوكاتش في هذا الكتاب واستأنفها بلغة أكثر سوداوية حينما عزم على تصفية الرواية كجنس ملحمي مرذول شوه صورة الملحمية النبيلة في ذاكرة التاريخ الفني.

يهجو جورج لوكاتش في كتابه "**نظرية الرواية**" النظام الرأسمالي المحتفل بالمادة على حساب الروح، والذي يصادر في تقدمه الأرعن كل حقيقة جوهرية تعيد للإنسان مكانته المركزية في الكون، فها هو يلقيه أعزلا على هامش الحياة ويقتل فيه تدريجيا كل إرادة للتمركز من جديد، فيتكشف هذا النظام آلة ضخمة تملك قوة كاسحة تزحف على هذا الكائن السلبي، فتزحزحه من النور

(1) Georges Lukäcs: die Seele und Formen, p. 248-249.
الترجمة إلى الفرنسية للوسيان غولدمان في كتابه: الماركسية والعلوم الإنسانية:
marxisme et scince humaines, p. 237-238.

والوضوح وتلقي به في دهاليز الظلمة والعماء، ولعل هذه النقلة التي يحدث بها لوكاتش والتي تنقل الإنسان من النور إلى الظلمة هي نفسها النقلة التي حكى عن حدوثها من زمن الملحمة إلى زمن الرواية، والتي تكرس التذهن المادي الرأسمالي المحتفل بالأنانية اللامعة، والحرية الجوفاء، والعقل المسطح، حيث تُبرز الرواية في لغتها السوقية طغيان قيم التبادل على قيم الاستعمال، والكم على الكيف، والآلة والتقانة على قيمة الإنسان. هذا هو الظلام الذي انغمس فيه الإنسان، وجسدته الرواية بزمنها الحالك المختلف عن زمن الملحمة المضيء، زمن النور الذي افتقده الإنسان، والدرب السوي الذي طردته منه الأزمنة الحديثة.

يعرف لوكاتش الرواية بأنها ملحمة بورجوازية طارحاً أمامنا ذلك الفرق الرهيب والفجوة السحيقة الفاغرة بين الزمنين: زمن الملحمة وزمن سليلتها الرواية، يقول عن الملحمة: "**إن الأزمنة السعيدة لا فلسفة لديها، أي أن جميع الناس يتداولون الفلسفة، وبشر الأزمنة السعيدة لا يعرفون السعادة لأنهم يعيشونها.. ولا يحسن التكلم عن السعادة إلا من عاشها زمنا وتسللت منه في زمن لاحق**"(1).

كان يسائل في الملحمة زمنها الطفولي السعيد.. البيت الذي ترعرع فيه الإنسان وألف أركانه ولم يغادره طيلة طفولته. ويسائل في الرواية زمناً حديثا أخرجه من دفء بيته السعيد إلى وحشة الضياع وشظف العيش.. زمن جعل من الطفل البريء المتحدث بالسعادة مراهقاً سربلته العوادي ووقف مرارا على أحلام طفولته تنهدّ وجدران بيته الأليف تتهاوى لتتركه للعراء.. زمن يستغني بالحروب ويصدر موت الإنسان بأدوات حديثة، وحضارة مادية تحتفل بالنهايات المرعبة للإنسان.

لا تفسير للمرارة التي نلمسها في حديث لوكاتش سوى كونها ناتجة عن دراسته للصياغة المأساوية للبطل الملحمي، ملتفتاً بحنين إلى زمن الملاحم السعيد الذي نظّر للمأساة البشرية بإعجاز مبين. وها هو يستوحيها في الرواية التي لم تأت

(1) George LUCĂCS: La théorie du roman, Paris, édition. Gonthier. 1963, p. 12.

حسبه إلا لتشهد على زمن الإثم الكامل، وهي لم تصل إلى هذه الصيغة إلا بعد اكتمال الإثم الإنسي، وبلوغ الإنسان درجة متقدمة من التورم الحضاري في هذا الزمن.

زمن انتصار الأنانية، والحرية الفارغة، وتبعية الروح المبصرة إلى عماء العقل المسطح، زمن سيطرة العقل المؤسساتي المبني على منطق السوق، وقيم التبادل، ومنطق الكم. والغايات التي تبررها وسائل لا تتحاشى الانحطاط.

فلا غرابة هنا أن يكون البطل الروائي لعصر هذه مقوماته؛ موقع تتكثف فيه دلالات بحث الفنان ومن ورائه الإنسان عن معناه الضائع، ولبه المفقود.

وهذا البحث المتطلع إلى تحقق أمل مستحيل، يوقظ الرغبات المكبوتة ويلهب حماس الرحلة، ويبعث في نفس الباحث الهائم على وجهه، أحلاما غابرة ملؤها الفروسية والرومانسية وأزمنة أخرى أثيرة حيث كان للمستحيل مكانا في العالم، وللرغبة الجامحة جدوى في نهاية الرحلة التي ترعاها آلهة قريرة العين.

رغبة ماتزال تشتعل مفردة وسط الأحلام الغريبة لروح مغتربة، تلوح ظاهرة نفسية ظاهرها بحث عبثي في التيه وباطنها نعي الذات لوجودها الشتيت. والسر في هذا التيه أنه يلف إنسانا هجره الإله بعد أن هجر هو الإله وملكوته راضيا فوقع في التيه اللازب. كما يقع الآثم في شر أعماله.

ولعل هذا ما قصد إليه لوكاتش حينما وصف الرواية في تعريف آخر بأنها "***ملحمة هجرتها الآلهة***"[(1)] مؤكداً الفرق السحيق بين الملحمة والرواية، في افتقاد هذه الأخيرة للهالة الأبوية للآلهة، آية أخرى على أن صبا الإنسانية قد ولى، وولت معه آلهته وملحمته كي تعقبه سن جديدة هي سن الفحولة la vérilité، فحولة منضجة تفصل عاطفة الإنسان عن مصيره المشؤوم: فالنضج الإنسي لا يتأتى في هذه السن إلا عن وجع أنطولوجي وعطب في الرحلة التي انتهت قبل أن تبدأ، وهذا التعارض المأساوي بين الحلم المشرب بالعاطفة والمصير المهلك يجعل من الرواية مرآة لإنسان ملؤه الإرادة في النجاح، بيد أنها تعكس له ظلا يفجعه بالهزيمة وينتهي به إلى الجنون.

---

(1) George LUCĂCS: La théorie du roman, 1963. p. 49.

ومن هنا فإن جورج لوكاتش لا يتحدث عن الفرق بين الملحمة والرواية إلا كناية عن تحول الزمن البشري وتنكره لسابق عهده محاكيـــا في تحولاتـــه تخـــبط الإنسان وصراعه في كل عصر متأثرا بذلك التحول الرهيب، وكناية عن افتقاد نبل وزوال نعمة ألفها الإنسان في عصور مضت ولاتزال آثارها بين أيـــدينا ماثلـــة في حكم الأوائل وإبداعاتهم عبر مختلف فنونهم التي احتفظ بها التاريخ.

ولا تكون الرواية بعد هذا سوى مجاز جعل من كتاب "**نظريـــة الروايـــة**" رسالة تنعي تاريخا مجيدا، وتنذر بأعراض حداثة كابوسية تحايث وجود الإنســـان المعاصر.. وبين يدي هذا الكتاب النبوئي- إذا جاز لنا التعبير- تتحول الرواية إلى مرآة مزدوجة أمام الإنسان: "**مرآة أولى يقرأ فيها مصـــير الفـــرد الحـــديث في روايات دوستويفسكي وسيرفانتس، وفلوبير، ومرآة ثانية يتأمل فيهـــا فلســـفة التاريخ بصفحاته الطويلة والمراوغة، المحدثة عن رخاوة الوعي الإنساني، ومكـــر التاريخ، وتسيب الزمن وانحطاط القيم**"[1].

وإذا ما تأملنا كلمة الانحطاط في معجم لوسيان غولدمان وخاصة في كتابـــه "*من أجل علم اجتماع الرواية*"، نجدها كلمة مفتاحية ليس فقط في هذا الكتاب وإنما في فلسفة أستاذه لوكاتش الذي جعل من هذا المصطلح سر تفسير التـــاريخ وتحولاته في الأزمنة الحديثة التي يلعنها.

هذا المصطلح اللعنة، الذي رمى فيه التاريخ أزمنته الحديثة بالشـــذوذ عـــن طبيعتها الأولى، ورمى الحداثة بالزيف والتراجع عن القيم الأصيلة، التي عرفت عن الإنسان قبل حلول هذا الزمن الموبوء الذي خاض فيه رحلة بائرة يقوده فيها دليل أعمى يحدثه عن دروب النبل بينما يسير به إلى مطبات الهلاك، يواعـــده بـــالقيم الأصيلة وهو يغوص به في حمأة الدنس والرذيلة.

كذلك كان مصير "**دون كيشوت**" بطل أول رواية عظيمـــة في التـــاريخ، مصير تنتهي فيه الحياة الطامحة للإنسان الحديث إلى نقيضها، واضعا الهزيمة نقطـــة نهاية كل مغامرة نبيلة، ومسيرة سبقتها صلوات استعطاف للسماء كـــي تمنحـــه التوفيق وإذا بها تمطره حجارة تدك فيه كل حلم يتوق به إلى النجاة.

---

(1) فيصل دراج: نظرية الرواية والرواية العربية، ص 19.

هذا ما يرويه العصر الحديث الذي بشر بالتقنية، وصلى لازدهار الحياة تطوراً ورفاهاً، فأهدته التقنية والتطور أسلحة دمار وسنوات من الحروب المبيدة، وجراح لم تبتكر لها التقنية ترياقا شافيا.

تقنية أراد أن يصنع بها الإنسان إنساناً أبهى طلعة، وأصلب عوداً، وأطول عمراً، وأوفر صحة، وأرجح عقلا وأكثر سعادة، وإذا بها تهديه إلى فرانكشطاين، أو مسخ كابوسي مرعب يلاحق الإنسان الذي اخترعه، ويلعن التقنية التي أنجبته.

ولعل سر الانحطاط كامن في أن أزمنة السعادة الغابرة التي قدست الإنسان، ورفعته عن الماديات، وجعلته سلطانا عليها. تنكرت للإنسان الحديث وجعلته يغترب على نفسه وعين عليها النقود سلطة لا تقهر، وعالم المادة حاكما يحدد كل القيم ويعيد ترتيب العالم، بما فيه الإنسان نفسه الذي بات رقما في معادلة القيم الشيئية التي تحددها تمائمية السلع، واقتصاد السوق، ولعل هذا ما تفطن له ماركس من قبل، فشجب في مقالات مسهبة قيمة التبادل حينما لاحظ بوادر طغيانها على قيمة الاستعمال، وامتهانها إنسانية الإنسان، وسخريتها من القيم النبيلة، وفطرة الإنسان البسيط (البورجوازي في أوربا العصر الحديث) طاردة إياه من رحمتها، وعينت مكانه الإنسان المستعلي بقيمه المادية وسلطته في سوق المبادلات اليومية. لقد حارب ماركس منذ ذلك العهد هذا المخلوق الاقتصادي الخطير ولم ينتصر عليه أبداً.

يطرد الاقتصادي كل ما يمت للجوهر الإنساني بصلة، ومن بين ما يطرده الفن وذوقه، مولّدا معايير جديدة تروج لأفكار تقذف بالفنان إلى ظلام النسيان وهامش الدراسة.

وأفرزت التقنية المدمرة بدخولها الفن من بين ما أفرزته، فكرة أولوية البنية، وشكلانية النص، وآلية الكتابة وآنيتها، مما يسقط من حساباتها آليا فكرة المؤلف الذي جهزت له تابوتا حنط وجوده الرمزي الذي اعتُبِر إلى عهد قريب اكتشافاً نقديا باهراً.

إنها شروط ولادة عصر هذه ملامحه التي أنذر بها لوكاتش، شروط تفصل الإنسان عن الفن والعمل عن الحياة، شروط يتحتم فيها على الإنسان المهمش

وضمنه الفنان- الذي لم يعد يعيش كي يعمل مثل سابق عهده- أن يبحث في هذا العصر عن عمل كي يعيش، لكن قبل أن يدخل سوق العمل عليه أن يرمي خارجا روحه وعواطفه وإنسانيته، ويسير إلى عمله متفردا باردا كالآلة.

وفي برد العزلة وغربة الروح يصبح هم الإنسان، بدل الاعتكاف على خلق فنه كما كان يفعل سابقا، استنفاد الجهد من أجل تحقيق كرامته وذاته الضائعتين أولا، ثم من أجل خلق ظروف إبداعه في زمن لاحق قد لا يدركه، وبين مرحلة خلق ظروف الإبداع ومرحلة الإبداع التي قد لا تتحقق، ينغمس الإنسان في مستنقع الأشياء، ويعلي رغم أنفه قيم المادة والسوق، التي قد تذهب بغايته المثلى التي قصد من أجلها هذه السوق في سبيل تحسين وضعه، وإذا به يضيع غايته وسبيله.

رحلة تتنكر نهاياتها الفجائعية لبدايتها الحالمة في تناقض سافر، إذ ليس من المستغرب أن نشهد هذا المخلوق - عند خروجه من الباب الخلفي للسوق - خردة لا لا شكل ولا هوية لها، مرمية على قارعة طريق ليس هو الذي انطلقت منه أول مرة.

يصبح الانحطاط عنوانا لنوع أدبي تلك حكايته التي يكررها، يفتقر إلى الأصالة، فهو هجين يصدر الهجنة عن إنسانه، وعنوانا لعالم الأشياء الذي انقلب على سكانه واستنسخ في خضم تطوراته وتحولاته إنساناً متدهوراً محاطاً بقوانين تغتال الإنسانية فيه. عالم منحه وسائل كفاح مضحكة، سخرية من ضعفه، فيضحى الانحطاط أكثر من عنوان: فضاءً يسمم الكون الروائي الموازي للكون الواقعي.

هذه هي النظرة الكلية التي دعا إليها لوكاتش من قبل، والتي انتهت بلغة مشرّبة بالأسى عبر تمفصلات معاني مصطلح الانحطاط، ويبدو أن هذا المصطلح الأخير لم يقل بعد كلمته الأخيرة، من حيث إن الكلية لما كانت تستكمل دلالتها الفلسفية في مقولة الانحطاط، فإن هذه الأخيرة تخرج بنا من الفلسفة إلى تخوم النقد الأدبي، فتستكمل معناها النقدي في مقولة لا تقل استراتيجية عن سابقتيها لدى لوكاتش، مقولة يعنونها لوكاتش بمصطلح: "***الإشكالي***" الذي يحدد بدقة نقدية

ظروف ولادة إنسان الرواية المنحط الذي سمي ببراعة لا تنقصها المفارقة الساخرة "شخصية" أو "بطلا"، لكن يبدو أن بطولة إنسان ***الملحمة البورجوازية***[1] هذه المرة مضادة تماماً لبطولة الإنسان المنتصر الذي حكت الملحمة عن نبله وبطولته ووضوح رؤيته وأهدافه، وهذا هو تاج البطولة الذي أضاعه البطل الروائي المأزوم، الضائع في عالم فقد قيمه النبيلة، لذلك أطلق عليه لوكاتنش صفة الإشكالي المتناقض جراء توتر العلاقات الانطولوجية المقدسة بينه وبين كليات الوجود، أي: الإله، والعالم، والإنسان ذاته.

ج- الإشكالي: Le problématique

كاد لوكاتش أن يعرف الرواية بأنها رواية الإنسان الإشكالي الذي تتوزع إشكاليته على عناصر كونه، ولعل أولها إشكالية الزمن، هذا الفضاء السديمي الموبوء الذي لفَّ الإنسان الحديث ونقل إليه العدوى كما تنتقل اللعنة من الآباء إلى الأبناء في عرف الملاحم والأساطير الإغريقية.

وثانيا حالة الإحباط جراء تراكم الأسئلة الانطولوجية القلقة دون رسو على إجابة شافية، فكل طريق يركبها الإنسان في تيهه المظلم تنتهي به إلى سؤال أكثر تأزما من ذلك الذي انطلق منه.

هكذا صارت للرواية إشكالية تنطلق منها وتحملها كما تحمل هويتها، وتتحدد هذه الهوية الإشكالية في ما انتهت إليه الرواية من أسئلة، ورست عليه من أوهام أجوبة.

وعموما فإنها ستنتهي في الحالين بقول ما، مهما كان هذا القول فإنه يشتمل على إشكال جديد محير لا حل مطلق أو مقنع له. ومع ذلك فإن مفهوم "***الإشكالي***" وقد تمدد وتجدد، لا يفتح أبوابا إلا ليغلقها مرة أخرى؛ بمعنى آخر: إذا

---

(1) "الملحمة البورجوازية" مصطلح انتقاه جورج لوكاتش من أوضاع المجتمع الرأسمالي المحكوم بقيم السوق وأطلقه على الرواية، كفن أدبي مرذول، يعكس في انحطاطه الصورة المشوهة لإنسان القرن العشرين، الذي يقف في عمائه وتيهه كشخصية مضادة لإنسان الملحمة اليونانية النبيل.

كان المفهوم يشرح الجنس الروائي والإنسان الذي يسكنه وذلك الذي يتعامل معه، فإن المفهوم ينقلب على ذاته حين يصبح المجتمع البورجوازي كله إشكاليا بدوره. وهو ما يذهب إليه كتاب "**نظرية الرواية**" حيث يحول العلاقات البورجوازية إلى كتلة متجانسة يخترقها الإشكالي، دون أن يشرح أسباب رفض الرواية للمجتمع الذي جاء بها، طالما أن الإشكال يلف العلاقتين معا، ولعل تعميم صفة الإشكالي على العلاقات جميعا هو الذي يكشف عن سيطرة الوعي الأخلاقي على اجتهاد لوكاتش الشاب، "**إذ الأخلاقي يساوي الجمالي، وإذ الجمالي والأخلاقي معا عنصران في فلسفة معينة للتاريخ، تعترف بالعلاقات المادية وتعطيها تعريفاً أخلاقياً، أي تعرفها بأدوات نظرية تشرحها شرحا ملتبسا يساوي بين الشيطان والتاريخ**"(1).

فيكون الإشكالي على مستوى الإبداع مصطلحا يلوث العالم ببطل آثم شيطاني يراوحه الجرم والجنون. وعلى المستوى الاقتصادي أزمة تساوي الحياة بالسوق، والإنسان بالسلعة، وتلقي بالجميع بضاعة مغشوشة منتهية الصلاحية، لا قيمة لها.

يرهن جورج لوكاتش في نظريته للرواية الاجتماعي بالاقتصادي، ويرهن الإثنين بالتاريخ ويرهن الكل بالكتابة الروائية بما هي: **الصيغة المثلى للتعبير البورجوازي والتي تصعد بصعود قيم العالم الذي أنتجها وتنحط بانحطاطها**.

وتتعين حركة الرواية هنا انعكاسا إيجابيا لصراع الطبقات، صراع العوالم المتناقضة الذي يصنع في جدله اللامتناهي صيغة متجددة للتاريخ، ويعلق مبدعو المجتمع على هذا التاريخ بحكاية أسيانة سموها "**رواية**".

إذا كان الانحطاط هو التعبير الشمولي عن أزمة العالم والتاريخ الذي يلف الإنسان، والكلية عنواناً لهم جميعاً، وإذا كانت مقولة الانحطاط هي النهاية الفلسفية لأزمة الفرد واقعياً كان أم متخيلاً، والأشكالي عنوانه النقدي، فإن هذا العنوان لا يجد تبريره الابستيمي إلا في عنصر أخير يخترق العلاقات الكونية كلها

---

(1) فيصل دراج: نظرية الرواية والرواية العربية، ص 18.

بين الإنسان والعالم من جهة، وبينه وبين ذاته من جهة أخرى، وهو مصطلح "**التشيؤ**" الذي ورثه لوكاتش عن ماركس أورثه بدوره لغولدمان الذي تلقفه بعناية ليصيغ على ضوئه أهم مقولات البنيوية التكوينية، الشيء الذي يمنعنا من اختتام عرضنا لأهم المقولات في قاموس لوكاتش دونما تعرض لهذا المصطلح الماركسي التأسيس.

د- التشيؤ: La réification[1]

يناقش المفكر المجري في كتابه "**التاريخ والوعي الطبقي**" سنة 1923 ظاهرة التشيؤ، والتي اعتبرها نتيجة مباشرة لاستبداد النظام الرأسمالي المفكك للقيم الإنسانية، ومن المعضلات التي خلفها هذا النظام: فصمه للعلاقات القائمة بين أفراد المجتمع كونه نظاما يزرع الفردانية، وإستقلالية الذوات، ويطرح قيمها لمنافسة السوق، حيث يمجد هذا النظام رؤوس الأموال والمادة على حساب الإنسان الفاعل والعامل، والذي أضحى في هذا الوضع عنصرا مغتربا لا مندمجا في عمله وعالمه، أين يشعر هذا المخلوق المأزوم بذلك الفقدان للانتماء والاندماج في الحياة الاجتماعية، فيخلفه هذا الوضع الذي آل إليه كائنا لا منتميا ينزع إلى الانطواء على الذات، والميول إلى سلبية الانكفاء والتأمل الذاتي حد الانعزال، يوازيه انسحاب تدريجي من الحياة الاجتماعية والمادية ذات الطابع الاقتصادي البحت، التي يراها تحتدم أمامه بعد أن طحنته في رحاها وامتصت جهده لترميه بعد ذلك خارجا، إذ لم يعد بعد هذا الحال مشاركا فيها أو طرفا يتحكم في مجرياتها التي

(1) التشيؤ: La réificaion مصطلح ابتكره كارل ماركس للتعبير عن حالة الضياع التي يعيشها الفرد وسط عالم المادة الذي يحوله إلى شيء، أو بضاعة خاضعة للتبادل، وقيم السوق في المجتمعات الشمولية الرأسمالية المعتنقة للبرالية وسنن الاحتكار الامبريالي، مما جعل الإنسان فيها يفقد إنسانيته تدريجيا لصالح عالم المادة والأشياء. أما على المستوى الجمعي فإنه "بسيطرة التشيؤ على العلاقات الاجتماعية، تتفكك هذه الأخيرة وتصبح مجتمعات فردانية انفصامية الطابع لغلبة النشاط الاقتصادي على الوعي الجمعي الذي لا يكون في هذه الحالة إلا انعكاسا سلبيا للحياة الاقتصادية المهددة دوما بالإفلاس.
ينظر: Lucien GOLDMANN: pour une sociologie du roman: édition gallimard collection idée paris 1979 p. 45.

خرجت عن إرادته وأصبحت تدور بمعزل عنه، بل أصبح لها منطق يفرض نظامه على الحياة الإنسانية ويثقلها بمزيد من القهر حتى يجبر الإنسان على التسليم بمواضعاته المفروضة على واقع المجتمع، وهو المنطق الإقصائي الذي يتهدد إنسانية الإنسان وفعاليته في الحياة كلما فكر هذا الأخير في الوقوف في وجهه.

إلى هذا يصور لوكاتش ظاهرة التشيؤ التي تصيب على وجه الخصوص المجتمع البورجوازي الذي ينحدر فكره إلى مطبات الانحطاط نتيجة ما أصابه من شلل وسلبية في واقعه المادي. وفي حمأة هذا الانحطاط يحاصر لوكاتش مفهوم التشيؤ ويحدد جوهره في عنصر وحيد هو "**الأزمة**". فما عساها تكون هذه الأزمة التي تعصف بقيم الإنسان وترميه على هامش العالم والتاريخ؟

ببساطة هي تلك الأزمة التي تصيب البضائع الموجهة للسوق عندما تعرض للمنافسة، وهذا هو حال المجتمع المنتج الموجه للسوق **La société productrice pour le marché** وتكون الأزمة بهذا المفهوم تجربة مريرة ومأساة، عندما يجتازها كل إنسان واع تقوده بحتمياتها وقهرها إلى إدراك وضعه المستلب، وسر انحطاطه وكشف جوهر التشيؤ الذي يحاصر وجوده الاجتماعي ويحوله إلى سوق بضاعة لا غير. سوق تمنح لكل شيء ولكل عنصر بما فيها الإنسان قيمة تحددها قوانين الفائدة في الاقتصاد الرأسمالي التي تزيح كل ما لم يعد مربحا عن طريقها من أشياء وأناس على السواء. وفي حالة الازمة التي تنتقل عدواها من السلع إلى الاقتصاد بصورة طردية يفقد النظام الاقتصادي توازنه جراء منطقه المتسارع المتمثل في الهروب إلى الأمام نحو جني الأرباح. فيصاب هو الآخر بجنون السوق الذي لا يميز حينما يضرب شريحة عن أخرى ولا طبقة عن أخرى، فتطال يد الأزمة المجتمع بأسره، إذ لم تعد له من قيم أو مبادئ يلجأ إليها، على اعتبار أنه زهد فيها من قبل واستبدلها بقوانين السوق ومنطقه.

وفي غمرة هذا التأزم على جميع الأصعدة ينقلب الإنسان إلى حالات من الإنكفاء على الذات ويصاب فكره بنزوع إلى التأمل والانعزال، فينفتح الإنسان على حالات من الكشف قد تصل به إلى إدراك سبب اغترابه في عالمه ودواعي عزلته وتهميشه، وهو إدراك في الأخير لما يسبب التشيؤ. فتتحول الأزمة عند

استدادها وفي لحظة تأمل إلى مساحة تجريدية لنقد الوضع السائد ومجال لتحليل الوضع المتردي بهدف تغيير هذا الواقع نحو الأحسن في تصور لحل الأزمة وتجاوزها. وفي هذه الحالات بالذات يتفوق الفكر والتأمل والتنظير، ويتزود بطاقة شعورية جارفة نحو إنجاحه، لما فشلت كل المساعي على مستوى الواقع، فتتغلب الطاقة الفكرية الإنسانية على تصلب النظام وقهره متجاوزة الحدود المفروضة التي تحاول حصر هموم الإنسان في معايشة يومياته بحيث لا يغادرها. وبتجاوز هذه العقبة يتجه الفرد المأزوم إلى إدراك أوسع لشمولية أزمته ساعيا إلى بلورتها لفهم الكليات في التاريخ، والعالم، والمجتمع. وهنا تتحقق المرحلة التالية للتشيؤ وهي مرحلة "**الوعي الطبقي**"[1] الذي يبلغ نضجه عندما يلتئم الفكر الذي يستجمع مقوماته من صلب التفكك والتشظي الذي يخيم على وضعه في العالم الواقعي الذي يضاعف في قمة تجزيئه وفصمه للعلاقات الإنسانية من قوة تماسك الإدارك الفكري الذي تتآزر كل في مقاصده الهادفة إلى معالجة مرض كوني عضال فيصل الفكر

(1) إن ما يقصد بالوعي الطبقي من حيث تكوينه؛ هو ذلك المشروع المجتمعي الراسخ في أذهان أفراد الطبقة الواحدة التي تكبر بداخلها فكرة ثورية مدمرة للنظام المسؤول عن حالة التشيؤ القاهرة لوجود الإنسان والمبددة لنشاط أفكاره، وهي أكثر من ذلك حاملة لبذور نظام بديل ومشروع مجتمع تغذيه الطموحات المشروعة لهذه الطبقة في عيش حياة كريمة، وهو مشروع عام ينطلق من فكرة أصيلة مفادها أن "كل طبقة بصفتها طبقة تريد تحقيق مفهومها عن المجتمع، وتميل للحكم بغية تنظيم المجتمع بموجب المثل الأعلى الذي تكونه عن المجتمع. لكن في الواقع لا توجد نظرة موحدة وملزمة للمجتمع تتسم بها البروليتاريا. ومن جهة أخرى لا تمارس الطبقة العاملة بهذه الصفة السلطة السياسية: ففي روسيا السوفياتية كما في الولايات المتحدة الأمريكية هي تعمل في المعامل ولا تدير الدولة. إن المسألة تقوم على تخيل مجتمع حيث لا تكون الطبقة العاملة في الأسفل وتصبح هي القائدة (...). إن نظرية نضال الطبقات بكاملها مرتبطة بمثل هذا التصور للاستيلاء على السلطة من جانب حزب سياسي هو ممكن. لكن بعد أن ينتصر الحزب السياسي يثابر الكثير من الناس على العمل في المعامل، وقد يكون وضع الطقة العاملة أفضل بعد الثورة مما قبلها. إن ما يهمنا هنا هو: أن فكرة المصلحة السياسية للطبقة هي مرتبة بالفرضية التي تقضي بأن كل طبقة تريد السلطة وأن في بعض الشروط بوسع البروريتاريا نفسها أن تكون طبقة حاكمة".
ينظر ريمون آرون: صراع الطبقات - ترجمة عبد الحميد الكاتب, منشورات عويدات- بيروت لبنان الطبعة الثالثة 1983 ص 81.

درجات متقدمة من التكامل عبر شظايا الواقع، وعلى أنقاض عالم مفكك القـيم. ونلحظ في هذه النقلة من التشيؤ إلى الوعي الطبقي أن هذا الأخير قد تجسد نتيجة لمرحلة سابقة عليه، وهي الوعي النقدي الذي أتاحته الأزمة التي يجسدها التشيؤ في سيرورة تطورية يمكن تمثلها في الشكل التالي:

النظـام الاقتصـادي المسـتبد ← التشـيؤ← الأزمـة← الـوعي النقدي←الوعي الطبقي.

ومرحلة الوعي الطبقي هذه هي الأساس المشكل لكيان الطبقات في المجتمـع والذي ينسجه الوعي القائم بين أفراده أي إنطلاقا من ذلك الفعل الثوري المشترك الذي يبلغه أفراد الطبقة الواحدة عبر تمرد يرفض فيه الفكـر الإنحصـار في عـالم الأشياء والمادة وفي هذه الدرجة المتقدمة من الإدراك يتحول الوعي بالأشياء الـتي تكون العالم إلى درجة من النضج تجعله وعيا نظريا، وهي الحلقـة الأخـيرة مـن سلسلة حلقات الوعي التي رسمنا تطورها سابقا لتصبح كالآتي:

النظام الاقتصادي المستبد ←التشيؤ←الأزمة←وعي نقـدي←وعـي طبقي←وعي نظري

وقد وصف لوكاتش هذه الحلقة الأخيرة التي يمثلها الوعي النظري بـالثورة، لأنه ببلوغ الفرد مرحلة التنظير يكون قد بلغ أوج درجات نضجه التي تخولـه في هذه المرحلة المتقدمة الوقوف في وجه النظام الاقتصادي المستبد، بل ويمكنه بعـد ذلك أن يقف في وجه الرداءة التي تكتسح عالم القيم لدى الإنسـان، وأن يهـدد ببلوغه مرحلة التنظير وجوده المتردي، بل انه يهدد التشيؤ ذاته.[1]

ويعقب الناقد إدوارد[2] سعيد على نظرية لوكاتش في هذا الكتاب بقولـه:

---

(1) voir: George LUKACS: Histoire et conscience de classe, paris édition minuit 1970 p. 140.

(2) إدوارد سعيد من أعلام الفكر العربـي في القرن العشرين ولد سنة 1935 بالقدس من أبوين مسيحيين انتقل سنة 1947 إلى القاهرة كطالب في كلية فكتوريـا ومنـها إلى الولايات المتحدة التي استقربها منذ عام 1951 بعد نيله لدرجة الدكتوراه من جامعـة هارفارد عن أطروحة بعنوان: "جوزاف كونراد ورواية السيرة الذاتية". شغل إلى غاية وفاته منصب رئيس قسم الأدب المقارن في جامعة كولومبيا بنيويورك. إضافة إلى رآسته

"فالنظرية عند لوكاتش هي حصيلة وعي لا يتحاشى الواقع بل يمثل إرادة ثورية ملتزمة بالتغير وبالعالم. والوعي البروليتاري هو الضد النظري للرأسمالية. (...) فالبروليتاريا عند لوكاتش ليست مجموعة عمال في مصنع، بل هي الوعي بإمكانية حياة أحسن. وبما أن الوعي الطبقي يتشكل من عمل العاملين ووعيهم بأنفسهم، فالتنظير يجب أن لا يفقد تواصله مع أصوله السياسية والاجتماعية والاقتصادية"[1].

وعند وصولنا إلى محطة التنظير الروائي نجد جورج لوكاتش يستثمر كل المقولات السابقة في حديثه عن الرواية ونظريتها التي تلوح مكملة لما قيل في حديثه على صعيدي المجتمع والتاريخ.

2 – التنظير الروائي:

لما كان الأدب كإبداع يمثل مظهرا من مظاهر الوعي الاجتماعي و**"عملية الإنتاج الأدبي والإيديولوجي هي جزء لا يتجزأ من العملية الاجتماعية العامة"**[2]، فإن الاقتراب من هذا الشكل الإبداعي قصد دراسته يتطلب الأخذ

لعديد الدوريات والمجلات العلمية كفصيلة الدراسات العربية Arab studies quarterly ولسعيد شعبية واسعة في الوسط الثقافي والجامعي حيث يحضر لمحاضراته أساتذة كبار من شتى جامعات العالم. خلف سعيد رصيداً فكريا وثقافيا يشهد على عظمته كمفكر إنساني فريد نذكر منها جوزيف كونراد ورواية السيرة الذاتية (1966) - البدايات: القصد والمنهج (1975) - الإستشراق (1979) - تغطية الإسلام 1983 - العالم والنص والناقد الأدبي 1983- الثقافة والإمبريالية (1989) - مذكرات: خارج المكان وهي آخر ما كتب وتوفي إدوارد سعيد يوم 25 سبتمبر 2003عن عمر يناهز 68 سنة.

(1) Edward William said: the world the text and the critic Cambridge - Harvard university press 1983 10th chapter.

وينظر عرض فريال جبوري غزول لـ: كتاب العالم والنص والناقد الأدبي لإدوارد سعيد، مجلة فصول للنقد الأدبي الهيئة المصرية العامة للكتاب المجلد الرابع العدد الأول أكتوبر نوفمبر ديسمبر 1983 ص 185 الهية المصرية العامة للكتاب.

(2) جورج لوكاتش دراسات في الواقعية الاشتراكية ترجمة نايف بلوز دار الطليعة، دمشق الطبعة 1 1972، ص 42

بعين بالاعتبار خصوصيته الفكرية والفلسفية، وعموميته كتعبير عن رؤية شمولية كونه شكلا من أشكال الوعي الاجتماعي، خصوصية تنطلق من طبيعته الجمالية كتعبير فني عن واقع يكرسه التاريخ والمجتمع الحضاري، وعمومية يجسدها وجود هذا الإنسان والذي ينتج عن إفرازات ظروفه الراهنة باعتباره نتاجا لحركية على مستوى بنيات الواقع الاجتماعي والاقتصادي والتاريخي، ذلك أن "**الارتباط بحركة جماهرية تناضل من أجل تحرير عامة الناس هو الذي يستطيع أن يطور أساليبه الفنية ورؤاه الفكرية**"(3).

وإذا كانت الرواية هي الفن الذي يضطلع بكل تلك الرؤى والأفكار والفلسفات التي اعتلقت بهذا العصر والمتكلم باللسان التعبيري على ذلك المستوى من الوعي الذي يدفع بآمال المجتمع نحو السيادة والمشروعية فإن تخصيص لوكاتش لكتاب بأسره كرسه للسيرورة التطورية لهذا الفن التعبيري ينبئ بما لا يدع مجالا للشك على خطورة موقع الرواية في هذه الفترة التاريخية بكل ما تصطخب به من أحداث وتفاعلات في بنياتها التحتية على جميع الأصعدة، لا لشيء إلا لأنها تحمل بين طياتها رؤيتنا للعالم وموقفنا مما آلت إليه أوضاعه وأوضاعنا فيه. فما طبيعة هذه الرؤية للعالم وكيف تجسدت في الرواية هذا الجنس التعبيري الذي يصنع تاريخنا الأدبي المعاصر؟

إن أولى المحاولات الجادة لدراسة الرواية بمنظور تاريخي تطوري مقارن من حيث كونها ظاهرة أدبية، وفنية تعبر في لغتها الغرائبية وعالمها المختلف والمتسامي على الواقع عن نظرة مأساوية لحقائق واقعية تجري أحداثها في ساحة صراع هذا العالم المحتدم، قد جاءتنا في أول بوادرها على يد جورج لوكاتش سنة 1920 ضمن كتابه الشهير "**نظرية الرواية**"(1). وهو الكتاب الذي تناول كإشكالية محورية ظاهرة سيادة شكل فني ما في واقع تاريخي وحضاري معين، مستهلا أطروحته بالتأريخ لهذه الظاهرة في امتدادها من بدايات الفنون الإبداعية منذ فجر الحضارات المتماسكة في العالم القديم الذي تمثله الحضارة الإغريقية أحسن تمثيل، في تعلقها

---

(3) جورج لوكاتش المصدر السابق، ص 43.

(1) Georg LUKACS: la théorie du roman 1936.

بشكل أدبـــي خاص بها هو الملحمة، مستعرضا ذلك الانتقال التحولي من الملحمة إلى المأساة بين بداية ونهاية هذه الحضارة، مرجعا إياه إلى ضرورة حتمتها الرغبة في استيعاب تغيرات جذرية أفرزتها تفاعلات على مستوى البنية الاجتماعية العميقـــة تنبئ بتغير حاصل في المسار الحضاري والتاريخي لهذا المجتمع، لذا لم يكن الانتقـــال من هذا الشكل الأدبـــي إلى ذاك سوى حركة موازية لما يعتمل علـــى مســـتوى التطور الاجتماعي والحضاري في مسار التاريخ.

و لم يزل لوكاتش يغرق في البحث والتمثل بقضايا مرتبطـــة جـــذريا بفلســـفة الأشكال الأدبية وتاريخها وتطورها إلى أن توصل إلى حقيقة لا فكاك من اســـتنتاجها بالنظر إلى تداعيات تاريخية وحضارية كان الانتقال فيها من الملحمة إلى الرواية أي من الصيغة الشعرية إلى النثرية أمرا أفرزته هذه الضرورة في استيعاب تغير مواز للتعبير عـــن موقف معين وموقع محدد من هذا التغير المستمر من جهة، ومن جهة ثانية التعاطي مع ما يستجد في حركة التاريخ المتطورة، فإذا كانت الملحمة قد لاءمت المرحلـــة الأولى من العصر الإغريقي فإنها لم تكن لتصمد أكثر من ذلك في المرحلة اللاحقة لتكـــون في مستوى استيعاب ذلك التغير الذي حصل في مستويات عميقة من البنى الاجتماعيـــة، وما بلغته من نضج حضاري، وبالتالي لم يكن لهذا الشكل أن يسود إلى الأبد، فما هو إلا أن تغيرت معطيات الواقع الاجتماعي، والحضاري، والتاريخي، والفكـــري حـــتى أضحى الوضع الاجتماعي يتطلب بل يطالب بشكل جديد يواكب مساره ويستوعب أزمته ويتعاطى مع ما آلت إليه أوضاعه بعد عز ورقي.

هذا الواقع الجديد الذي لم تعد الغنائية الملحمية تفي بمتطلباته وتعبر عن رؤيته وتجسد أزمته، إذ لم يعد الحال يستدعي ما يتغنى به الإنسان في واقعـــه الممـــزق، ووضعه المنحط المتأزم، مما استدعى إيجاد شكل أكثر تجاوبا مع الوضـــع الجديـــد شكل لم تعد فيه الغنائية شرطا يتجاوب مع ظروف هذا الوضع. فحـــدث ذلـــك الانتقال من الملحمة إلى الرواية المأساوية أي من الشعر إلى النثر، ومن ثم من البطل الملحمي الأصيل الباحث عن العدالة المثالية في قالب أسطوري إلى بطـــل مـــأزوم مفتقر إلى الأصالة واليقين، بطل غارق في أوحال الأزمة بل يشـــارك في صـــنعها ويمثل أكثر من ذلك أحد أطرافها.

بهذا الانتقال يمكن القول بأنه قد تم التحول من زمن البطولة إلى زمن الإجرام أو الجنون، وقد يكون في هذا التحول في الأشكال الإبداعية ضرورة حتمية حتى يضطلع الأدب باستيعاب درجة تدهور العالم وانحطاط قيمة الإنسان فيه. وهنا يربط لوكاتش ذلك المحتوى الفكري والإيديولوجي السائد في المجتمع عبر تاريخه المتطور بمورفولوجية الرواية التي عرفت تماشيا مع ذلك تغيرا موازيا مركزا اهتمامه على تقسيمها الأنواعي انطلاقا من شكلها الداخلي أي بداية من أنساقها البنائية مستعرضا صورها التجريدية التي تجسد عنصر المفارقة التي تعد المبدأ الأساسي الذي تبنى عليه الرواية بمنظور لوكاتش[1].

وينطلق هذا المفكر في عرضه الجدلي لطبيعة الرواية من مبدأ مفاده أن كل شكل أدبي عظيم يولد تلبية لحاجة إلى التعبير عن محتوى معين ورؤية معينة مرتبطة بهذا المحتوى. وهما عاملان أساسيان يتحكمان في منحى الرواية، وتشكيل العناصر البنائية لهويتها المتجددة عبر الزمن. وبالتالي يكون تعريف الرواية انطلاقا من علاقة الإنسان بعالمه. هو كونها "**نوع ملحمي يتميز عكس الملحمة أو القصة بقطيعة لا يمكن التغاضي عنها أو تجاوزها بين البطل والعالم، حيث لا يوجد لدى لوكاتش تحليل لطبيعة كلا النوعين من الإنحطاط ذلك الخاص بالبطل وذلك الخاص بالعالم.(...) فمجموع الأبطال والعالم، ولكون كليهما منحطين إزاء القيم الأصيلة يفرز لنا تعارضا ناتجا عن الفرق في طبيعة كلا النوعين من الإنحطاط فالبطل الشيطاني للرواية هو مجنون أو مجرم في جميع الأحوال (...) شخصية إشكالية خائبة في بحثها غير الأصيل عن قيم أصلية في عالم من الامتثالية والاتفاق وهو ما يشكل محتوى هذا النوع الأدبي الجديد الذي أبدعه الكتاب في المجتمع الفرداني والذي سميناه ((رواية))**"[2].

وعلى ضوء هذا التحليل أعد لوكاتش نموذجا للرواية انطلاقا من العلاقة بين البطل والعالم. يصيغ لنا ثلاثة أنماط مبسطة للرواية الغربية في القرن 19 حيث

---

(1) ينظر تأكيد هذا الرأي في كتاب غولدمان

L. Goldmann: Pour une sociologie du roman, p. 30-31.

(2) Ibid: p. 31.

يضاف إليها عنصر رابع؛ وهو ما اعتبر تحولا للأنواع الروائية عبر شروط جديـدة تتطلب تحليلا لنمط مختلف، وقد برز هذا الاحتمال الرابع سنة 1920 ويتجلى قبل كل شيء في روايات تولستوى التي تتجه نحو الملحمة فيما تتمثل الأنواع الثلاثـة البانية للرواية التي يتأسس عليها تحليلها التكويني فيما يلي:

أ – رواية المثالية التجريدية:

وتتميز بفعالية ونشاط البطل وبمحدودية أفقه الشعوري إزاء تعقد العالم حيث تغيب عنه صلابة العالم وقسوته نتيجة عدم فهمه له، ومن هنـا ينطلـق البطـل في البحث عن قيم مفقودة فيقع في شرك التفسخ والانفصام الذي يفتح ذراعيه في وجه كل الذين ألقي بهم على الهامش ففضلوا العيش في المثاليات المجردة كما هو الشأن في "**دون كيشوت**" لـ: ميغال دي سيرفانتس و"**الأحمر والأسود**" لستاندال.

ب – الرواية النفسية:

وتتجه نحو تحليل الحياة الباطنية، متميزة بلامبالاة البطل وباتساع أفقه كـي يرضى عما يمكن لعالم الاتفاق هذا أن يقدم له، حيث يقدم هذا النمط ذلك البطل المثالي وقد شفي من مرضه الوهمي، وتحرر من هذيانه، دون أن يشفى تمامـا مـن هوس رومنسيته. فيصبح بهذا الوضع مادة خصبة للتحليل الداخلي، حيث تقـدم حياته الباطنية ودرجة وعيه الذي يجاوز في تعقده وشفافيته معا كل مـا يفرضـه الواقع، عالما شائقا يغري بالتقصي في بحث أغوار هـذه الشخصـية الإشـكالية خصوصا عندما يعجز عالم الواقع عن إشباع رغبات البطل وتلبية مطالبه كما هو الشأن في "**أبلوموف**" لجون تشاروف "**والتربية العاطفية**" لـ غوستاف فلوبير.

ج– الرواية التربوية:

وتنتهي بوضع حدود للذات وهو ما يعتبر تراجعا عن ذلك البحث اليـائس والذي لا يتقبل فيه مع ذلك لا عالم الاتفاق هذا، ولا يهمل معايير القيم المتضمنة فيه، ويفعل البطل ذلك بنضج ووعي تامين، يسميهما لوكاتش "**النضج الرجولي**" لأنهما يؤهلان البطل للرجولة الحقيقية التي تمكن البطل من الوعي بحقيقة العالم دون

أن يتقبل مواضعاته الراهنة أو أن يتخلى عن قيمه كما هو الحال في "**فيلهالم ميستر**" لجوته أو "**الدكتور جرون هاينريج**" لـ جوتفريد كيللر[1].

وبهذه الرؤية للعالم التي توصلت إليها تلك الأبحاث والتصنيفات يعلق غولدمان على ما جاء به أستاذه بقوله: "**هكذا أصبحت الرواية بالمعنى الذي منحه إياها لوكاتش وجيرار، تبدو كنوع أدبي لا يمكن للقيم الأصلية – التي تبقى دوما موضع إشكال لديه– أن تكون مقدمة في العمل الروائي في شكل شخصيات واعية أو حقائق ملموسة، هذه القيم لا توجد سوى في صورة مجردة وتصورية في وعي الروائي أين تتخذ طابعاً أخلاقياً.(...) فإشكالية الرواية إذن تتمثل في جعلها مما يعتمل في شعور الروائ – وهو مجرد وأخلاقيي– العنصر الجوهري للعمل، حيث لا يوجد هذ الواقع إلا تحت صيغة غياب غير موضوعاتي (واقع جعله الكُتّاب وسيطاً كما يقول جيرار)**"[2].

ويختم غولدمان في نهاية تعليقه على أبحاث لوكاتش، بقوله: "**وكما كتب لوكاتش: الرواية هي النوع الأدبي الوحيد، أو العالم التخيلي للروائي عندما يصبح إشكالا جماليا للعمل الروائي**"[3]. ويؤكد لوكاتش هذا الطرح بقوله: "**إن أي وصف لا يشتمل على نظرة شخصيات العمل الأدبي للعالم لا يمكن أن يكون تاما، فرؤية العالم هي الشكل الأرقى من الوعي، فالكاتب يهمل العنصر الهام للشخص القائم في ذهنه حين يهمل رؤية العالم، إن رؤية العالم هي تجربة عميقة يعيشها الفرد، وهي أرقى تعبير يميز ماهيته الداخلية، وهي في الوقت ذاته تعكس مسائل العصر الهامة عكسا بليغا**"[4].

وعلى الرغم من أن لوكاتش كان بالفعل المؤسس الحقيقي لمقولة "**رؤية العالم**" التي عرفت فيما بعد تطورا باهرا على يد غولدمان، فإن عدم الاستقرار الذي طبع حياته، وكذا تسارع الأحداث وتفاقمها من حوله جعل "**اهتمامه**

---

(1) Voir: Lucien. GOLDMANN: pour une sociologie du roman, p. 26.

(2) Lucien. GOLDMANN pour une sociologie du roman: p. 33.

(3) Ibid: p. 33

(4) جورج لوكاتش دراسات في الواقعية الاشتراكية ترجمة نايف بلوز، (مرجع سابق)، ص 52.

بالدراسة الجمالية للرواية يختلط بالتفسيرات الاجتماعية والاقتصادية التي هيمنت على الوضع، وكثيرا ما كان يغلب عليه تحليل الرواية في ضوء تلك المعطيات"[1].

تبعا للظروف الاقتصادية والاجتماعية السائدة فقد "**غلبت على لوكاتش تلك المواقف السياسية والثورية والتنظير لفلسفة اجتماعية تصحيحية وهذا ما جعل عمله يفتقد للتنظيم الإجرائي كتنظير أدبي"**[2].

هكذا تشعب عمل لوكاتش وتوزعته مختلف مجالات الحياة وأحداثها وإن كان الأدب أحد هذه المجالات فقد جاءت دراسته له مشحونة بأشد مواقفه الإيديولوجية تعصبا، وهي المواقف التي دفعته إلى التراجع عن كثير من مؤلفاته الأدبية التي أمضى في دراستها وبحثها حياته كمفكر وفيلسوف، حيث جلب له اهتمامه بأشكالها ومضامينها وتأويلها مشاكل جمة طيلة العهدة الستالينية مما أجبره على التخلي عنها. فتنكر لأهم منجزاته التي منحته تلك المكانة المرموقة بين عظماء عصره على غرار تنكره لمؤلفيه المهمين: "**نظرية الرواية**" 1920 و"**التاريخ والوعي الطبقي**"1923، هذا الأخير الذي قال في حقه: "**إن كتاب التاريخ والوعي الطبقي هو رجعي بسبب مثاليته وفهمه القاصر لنظرية الانعكاس، وبسبب إنكاره للحداثة في الطبيعة: [طبعا لم أكن أنا الوحيد في هذه المرحلة الذي حدث معه ذلك بل بالعكس فقد كان هذا الأمر حدثا جماهيريا]"**[3]. وهذا ما يدل على أن مسيرة لوكاتش في التنظير الروائي قد شابها الكثير من التذبذب والتهافت الذي شوش أفكاره التي طالما كانت مستنيرة وطليعية، طبعت حياته كمفكر ماركسي مناضل، وأحد عظماء مفكري عصره.

---

(1) حميد لحميداني: النقد الروائي والأيديولوجيا، المركز الثقافي العربي، بيروت، الطبعة الأولى 1991، ص 63.

(2) عمرو عيلان: الإيديولوجيا وبنية الخطاب الروائي دراسة سوسيو نصية في روايات عبد الحميد بن هدوقة. منشورات جامعة منتوري قسنطينة الطبعة الأولى 1991، ص 57.

(3) جورج لوكاتش: دراسات في الواقعية ترجمة نايف بلوز المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع بيروت ط1985/3، ص 52.

ولعل تلميذه غولدمان قد شب تحت وطأة تلك العواصف الإيديولوجية التي هزت أستاذه الذي كان يقاوم تارة ويستسلم أخرى، قد أدرك ذلك موضع الخلل في مسيرة أستاذه باعتباره وريثاً للتركة التي خلفها لوكاتش من مبادئ نظرية كالبنية، والشكل والصيغة الشمولية، والوعي الجمعي، ورؤية العالم، وراح يطور مفاهيمه الجدلية التي بدأها من حيث انتهى لوكاتش ليؤسس عليها منهجه البنيوي التوليدي المتوارث عما شيده أساطين الفكر الاجتماعي والإنساني من الماركسين جيلا عن جيلا.

3- فلسفة جورج لوكاتش من منظور البنيوية التكوينية:

بقلم لوسيان غولدمان *

يخصص غولدمان الفصل العاشر من كتابه الماركسية والعلوم الإنسانية لأستاذه لوكاتش فارداً أمامنا منابع جماليته التي وجدها هيجلية بامتياز، فيقول: "نحن نعلم في الوسط الفلسفي بأن جورج لوكاتش دأب ولسنوات عديدة على تحظير كتابه العظيم حول الجمالية التي عقد العزم على أن يتوج به مجموع أعماله.

وقد سبق أن نُشِر جزء منها في إيطاليا تحت عنوان "***مدخل إلى الجمالية الماركسية***"[(1)]، ثم يأخذ في تقسيم أعمال لوكاتش بصورة عمودية يستتبع فيها التطورات التاريخية التي حركت أستاذه، الذي كان بحق المؤشر التاريخي والناقوس الحساس لاضطرابات التاريخ وتقلباته التي ارتسمت جلية في أعماله التي توسلها غولدمان كمعايير إبستيمولوجية لتحقيب حياة ظاهرة لوكاتش في تاريخ الفلسفة الجدلية والتفكير الإنساني عموماً. يقول غولدمان في الكتاب نفسه: "تنقسم أعمال لوكاتش إلى قسمين متمايزين ومنفصلين بشكل بارز من خلال فترة صمت طويلة

(*) voir: Lucien Goldmann: marxisme et scince humaines, Paris Gallimard. 1970. chap-10. «l’esthetique du jeune Lukăcs» p. 227.

(1) prolegomenie a un’estetica, Editori, Riuniti, Nuova Biblioteca du cultura. (marge de goldmann).

امتدت بين سنة 1927 والسنوات التي تسبق آخر الحروب العالمية. هكـــذا كـــان التطور الأخير للوكاتش؛ فالأعمال المنشورة ما بين 1908 و1926 تشكل مجموعة كتابات منغلقة نسبياً، خضع بداخلها موقف الفيلسوف لتطور منسجم ومفهـــوم والذي نقله من الكانطية إلى الماركسية الأورثوذكسية.

إنها الأفكار الجمالية للوكاتش خلال هذه الفترة، وبالخصـــوص في كتابـــه الألماني الأول[1]: **الروح والأشكال**[2]. (الماركسية والعلوم الإنسانية- ص 227).

يخلص غولدمان سريعاً من خلال هذا التقديم إلى سر عظمة أعمال لوكاتش في حقل البنيوية التكوينية قائلاً: "إن الأهمية التي ستخلد حسبنا أعمال لوكـــاتش الشاب في تاريخ الفكر الغربـــي تبقى مرتبطة في المقام الأول بإمكانية إقامة رباط بين البنيوية التي كان ينتمي إليها والفكر الماركسي الذي التحق به فيمـــا بعـــد." (ص 227-228).

وبعد تفصيله لأول كتاب باللغة الألمانية للوكاتش: "الروح والأشكال" الذي صنفه كتركيب بين ظواهرية هوسرل ومأساوية كانط في مرحلته ما قبل ماركسية التي كان فيها مفكراً جمالياً ثم كانطياً ثم هيجلياً قبل أن ينتـــهي إلى الماركســـية في آخر كتاباته.

وعن هذا التطور يقول غولدمان: "**أردنا القول بأن جمالية لوكاتش الشاب هي جمالية بنيوية مع أننا ننوه بأن الرجل قد تطور بصورة مستمرة منذ البنيويـــة الثابتة والجمالية لكتاب لوكاتش [الروح والأشكال] و[نظرية الرواية] وصولا إلى البنيوية التكوينية والتعميمية لكتـــاب [التـــاريخ والـــوعي الطبقـــي]**"[3]، (ص 232)، وهو الكتاب التالي في المنظومة التأليفية للوكاتش التي يسردها علينـــا غولدمان كرونولوجياً كما لوكان يحكي لنا قصة لوكـــاتش مـــن الطفولـــة إلى

(1) الكتب السابقة التي نشرت باللغة المجرية (الهنغارية) ليست في متناول القارئ الغربـــي. (الهامش لغولدمان)

(2) Gœrg LUKĂCS: Die Seele und die Formen, Essais, Berlin, 1911. (marge de goldmann).

(3) Georges Lukãcs: Histoire et conscience de classe, traduit par K. Axelos et J. Bois, Paris, edition de minuit, 1960. (marge de goldmann).

الشيخوخة، من خلال مؤلفاته التي تتناسل عن بعضها سبباً وفق المراحل التاريخية التي يمر بها فكر الرجل، حيث يقول في هذا الكتاب الأخير: "**و في كتاب "التاريخ والوعي الطبقي" حيث نرى فلسفة التاريخ مؤسسة على فكرة: أن الإنسان هو الكائن الذي يسعى على الدوام لإبداع بنيات منسجمة تتسع شيئاً فشيئاً كما هو الشأن في تأكيد الامتياز الجمالي، الفلسفي، والديني...الخ. فتبرز هكذا ثلاث أفكار ترتبط كل واحدة منها بالأخرى:**

1- الإنسان كائن تاريخي يسعى لإعطاء معنى لحياته.

2- التاريخ، كإبداع إنساني، هو دال في ذاته يستدعي صلاحية الفئة النهضوية.

3- الأشكال المنسجمة للإبداع الروحي تشكل بطبيعة الحال الأشكال المتقدمة لنشاط ما، يمثل الانسجام بداخلها أحد معايير القيمة الجوهرية.(...)

بعد كتاب "نظرية الرواية"- الذي حل تماماً محل الأفكار الكانطية لكتاب "الروح والأشكال" بفكر هيجلي حافظ فيه على نفس المواقف الجمالية، وغيّر فقط مادة الدراسة حينما طرق تحليل الأشكال الأدبية المأساوية- ظهر كتاب "التاريخ والوعي الطبقي" سنة 1923 الذي تمت ترجمته إلى الفرنسية، والذي يهمل الإشكالية الجمالية الخالصة كي يطور لأول مرة في القرن العشرين تأويلا للماركسية باعتبارها بنيوية تكوينية معممة.

في تاريخ الفلسفة والأفكار اختط هذا الكتاب مرحلة لوحده في حين كانت مفاهيم: تقديم فئة الكلية- تأكيد استحالة فصل أحكام الفعل عن أحكام القيمة- وعلى وجه الخصوص ذلك التقديم في العلوم الاجتماعية للمفهوم العملي الجوهري للفكر الجدلي ألا وهو مفهوم "*الوعي الممكن*" (Zugrechnets Bewusstsein)، تشكل إمكانية علم اجتماع جدلي إيجابي.(...)

نشير أيضاً بأن فكر لوكاتش، بفضل المكانة التي يوليها للفن داخل جملة الحياة الاجتماعية، هو تركيب جامع بين أعظم الجماليات الكلاسيكية لكل من كانط وهيجل." (ص 238-240).

ويختم غولدمان كلمته في أستاذه بأن نسب أليه أولوية تشييد فئة الكليـــة في قلب الفلسفة الإنسانية وهذا هو الحصاد الأعظم الذي جناه لوكاتش مـــن الإرث الهيجلي في قوله: "**ننوه أخيراً بأن لوكاتش– في الجمالية كما في أي مجال آخر في القرن العشرين– كان أول مفكر وضع من جديد، في قلب الفكر الفلســـفي، فئة الكلية التي لن نتمكن أبداً من تحديد طابعها الإجرائي وخصوبتها العلمية.**" (ص 241)

حالما يخلص غولدمان من رصد مرجعيات الفكر البنيوي التكويني التي تنتهي إلى لوكاتش يلتفت إلى الأصول الوجودية لهذا المنهج، والتي أسهم في إرسائها أحد أبرز أعلام الوجودية الماركسية وهو جان بول سارتر الذي ارتأينا أن نثبت جهوده وبصماته البارزة في مسار تطور هذا المنهج.

-IV -

جان بول سارتر

- نضال في سبيل المنهج -

"الفرد الحر إذا التزم بجماعته، يصبح كائنا بأخلاق مازوشية، يعمل على شقاء نفسه، وضد سعادتها، لأنه يفكر من أجل مجتمعه وهذا يعني: ضد نفسه، فيُسْفِر ها هنا عن وضعه المأساوي البائس"

J. P. Sartre: La situation X, p. 176

~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~

هل تعرف كيف توجد الحياة داخل الموات؟؟؟

*"لقد ابتدع سارتر وضعية الحياد: «X» :**la situation**.*

وهي النتيجة التي خرج بها من الحرب العالمية الثانية، حين أبصر ذاته وحيداً يواجه مجتمعاً بليداً باستقلالية تامة رآها مجتمعه آنذاك مُروقاً عبثياً؛ وهي استقلالية مرعبة، لا يتوجب فيها على الفرد شيء تجاه مجتمعه، ولا يستطيع المجتمع أن يسأله حاجته أو يؤثر فيه، بينما يراه سارتر فرداً "متحرراً"، يحيا وسط مجتمع بائر من "العبيد" المستسلمين لعبوديتهم، بل ويقاتلون من أجلها!!!

محمد الأمين بحري
~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~

1- سارتر من "الوجود والعدم" إلى "نقد العقل الجدلي":

حينما طفح الفكر الجدلي بتوابله الماركسية على وجودية سارتر، سرت في فلسفته تلك النعرة الماركسية الملتهبة التي تزاوج فيها التفكير اللوجودي الأنطولوجي بالمد الجدلي الذي اكتسح أوربا في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، فلسفة نقدية زادت من استعارها روحه الثورية التي نفثها في مسرحياته الناقمة على العبودية والحالمة بتحرر لم تنج منه حتى الأديان والآلهة والأخلاق[1].

وانتهت به ذات ثامن وأربعين من القرن الماضي إلى تقسيم العالم إلى قسمين: الوجود والعدم، في كتاب الشهير: "الوجود والعدم". وذلك حينما تجمدت الماركسية في أوربا جراء الفهم المسطح لها من طرف الماركسيين الجدد الذين يسميهم سارتر: "**أصحاب المثالية الماركسية**"، لقد ضُرِب الرجل في صميم إيمانه الماركسي، فحمل القلم وراح يختط بحروف واثقة تصوره الناقم على الجناة من مخربي الصرح الماركسي "**الماركسيون الجدد**" مختطاً سبيلا نقديا يقوم به الأخطاء التاريخية في فهم الفلسفة الجدلية عموماً والماركسية على وجه الخصوص، في كتاب فاقت سمعته كتابه الوجودي الملحد "**الوجود والعدم**" (**1943**)، ليوقف العالم كله على ميلاد جديد لماركسية أصيلة وفية لقانون الجدل الأول فلسفةً، والبنيوية التكوينية منهجاً[2] في كتابه الشهير: "***نقد العقل الجدلي***" (**1960**)، الذي غطى على كتابه الأول الذي كانت تحليلاته أميل الى الأنطولوجيا الوجودية والميتافيزيقا التي تؤسس لحرية مطلقة تحمل من الإلحاد ما تحمله من شقاء وابتعاد بمفهوم الحرية عن منوال البشر، وهكذا يلقي سارتر في كتابه "**الوجود والعدم**" بالإنسان بعيداً عن الإله وعن السعادة، وحتى عن الماركسية وكل

---

(1) ينظر على وجه الخصوص مسرحيتي: باريونا والذباب.

(2) لم يذكر سارتر البنيوية التكوينية بالمصطلح شأنه شأن لوكاتش وماركس ولكنه وفّى بكل خطواتها المنهجية و لم تثبت البنيوية التكوينية كمصطلح إلا مع غولدمان، ينظر:
Lucien GOLDMANN: Marxisme et sciences humaines, paris, édition Gallimard, 1970 p. 256.

إيديولوجيا تبغي تجميع الإنسان ككلية، وتمنحه وجوداً خارج ذاته[1].

إذا كان كتابه الفلسفي الأول "**الوجود والعدم**" قد مثل التأسيس الوجودي لفلسفته فقد اكتسبت وجوديته في الكتاب الثاني "**نقد العقل الجدلي**" طابعاً تاريخياً صرفاً. وإذا كان قد انطلق في كتابه الأول من فكرة نرجسية مرحة يبدأ الوجـــود فيها من الإنسان **في ذاته** وينتهي به إلى غاية لا تخرج عن هذه الـــذات (**أي مـــن أجل ذاته**- بمصطلح سارتر) وهكذا يخلع عن العالم كل معانيه لا لشيء إلا أنـــه يحوي في تكوينه مركب العدم الذي يحل في العالم المقيد بأحكام خارجـــة عنـــه ويستحيل في الإنسان الحر الذي لا يخضع إلا لأحكام حريته.

بينما ينطلق في الكتاب الثاني (نقد العقل الجدلي) من خارج الإنسان أي من الحقيقة الوحيد التي تحدد وجود الإنسان من خارجه وهـــي "**المادية التاريخيـــة**" وينتهي فيه إلى الإنسان، من حيث إن المادية التاريخية هي جوهر التاريخ الإنســـاني وأصل معناه الأول والأخير، وهنا يعلن سارتر جهاراً عن إيمانه بتعاليم مـــاركس ناطقاً بكلمة السر التي تخوله دخول صرح الماركسية، تلك المقولة المقدســـة الـــتي وردت في الصفحة الثلاثين من كتاب "**رأس المال**" التي تقول بأن: "**نمط الإنتـــاج في الحياة المادية هو المتحكم في كل التطورات في حياة الإنســـان الاجتماعيـــة والسياسية والثقافية**"[2].

يلهج سارتر في الكتاب الأول بعبارة نيتشوية تنادي الإنسان الأعلى لنيتشـــه بـــ: "**الإنسان الحر**" الذي كلفه شرح مفهومه كتابة مسرحية كاملـــة[3]، بينمـــا

---

(1) هذه الرأي لسيمون دو بوفـــوار Simon DE Bouvoire في حـــوار لهـــا في يوميـــة Lébiration 30 nov 1981 حين قالت في أخلاق وفلسفة سارتر: "إنها أخلاق ضـــد الإله، ضد الماركسية، والسعادة الأمريكية، وضد كل الإيديولوجيات التي تدعي أنهـــا تجمع الإنسان وتعطيه معنى خارج ذاته"

ينظر سعاد حرب: الأنا والآخر والجماعة: دراسة في فلسفة ســـارتر ومســـرحه، دار المنتخب، بيروت ط1- 1994 ص 18.

(2) Karl MARX: Le capital. édition sociales. Tome II p. 30.

(3) هي مسرحية الذباب: التي جسد الإنسان الحر فيها أورست بن أغاممنون. وهو الشقيق النظري للإنسان الأعلى لفريدريك نيتشه الذي يسفر سارتر عن تأثره بـــه في كامـــل مقولاته من "السيد والعبد" إلى "الإنسان الحر".

عوضه في الكتاب الثاني بمصطلح مادي تاريخي استعاره من المعجم الماركسي لا يقل أهمية عن الأول وهو: "**البراكسيس**" ذلك الفعل المادي الواعي الذي يقوم به الإنسان سيداً لا عبداً من أجل تغيير وضعه وهو بهذا يغير تاريخه وعالمه ومكانته فيهما.

وإذا كان الكتاب الأول يقيم جدليته على ثنائية الوجود والعدم التي تلغي إيجابية التواصل بين الأنا والآخر من حيث إن الآخر لم يوجد إلا لمصادرة حرية الأنا ومزاحمته ومنافسته عليها (أي على وجوده الحر)، فإنه في الكتاب الثاني لا يقيم وزناً لأي علاقة بين الأنا والآخرين إلا ضمن إطار تواصلي اجتماعي وتاريخي براغماتي يعينه الظرف التاريخي الذي تتأطر به وفيه جماعة الأفراد المتواصلة.

ورغم الالتزام الذي أولاه سارتر في كتابه "نقد العقل الجدلي" بمبادئ الماركسية الأصيلة إلا أن توجهه النقدي فيه قد أفسد عليه إيمانه وتم تصنيفه ماركسياً متمرداً ومرتداً عن الماركسية الجديدة. فيما يصرح هو بأنه لم يكن يوماً عدواً للماركسية بقدر ما هو عدو للماركسيين الجدد، وصاحب نهج تقويمي للإرث الماركسي الذي سن فيه مقولتين تثبتان أصالة توجهه ورسوخ منهجه، تقول الأولى **بالانطلاق في كل تفسير للوجود من المادية التاريخية**، وتقول الثانية: **بأن نقطة الانطلاق في كل فلسفة وجودية هي "أسبقية الوجود على الماهية"**[1] لا العكس.

2 - سارتر ونقد الماركسيين الجدد:

لقد انتبه سارتر ببصيرته النافذة إلى أن الماركسية قد وقعت في نفس الخطأ الذي قلبت من أجله منطق هيجل على رأسه. فقد جاءت الماركسية لتجعل التاريخ يسير على قدميه بدلا من سيره على رأسه عند هيجل، وإذا بها

---

(1) أي لا وجود لشروط مسبقة ترهن وجود الأشياء إذا توفرت وجد الشيء وإذا لم تتوفر انعدم، بل هناك فقط وجود بالفعل ووجود الشيء ككيان له خصائصه وسماته وفعله أو وظيفته وذلك ما يحدد ماهيته في الكون، وهو تصد واضح للكوجيتو الإطالي الماهوي.

تتحول على يد الماركسيين الجدد إلى مثالية ماركسية تعاود السير على رأسها من جديد. حينما تحولت إلى مذهب ماهوي (ماهيته تسبق وجوده) يخضع لمبادئ مسبقة تحدده.

لقد حدث هذا الانقلاب في الماركسية حينما حولها روادها الجدد من منهج تطبيقي إلى مذهب صوري، فآلوا بها إلى مصاف المذاهب المثالية التي تقوم بداءة على التقيد بجملة من الأفكار المسبقة (أي إلى دوغمائية وثوقية) وهو ما يجعل ماهية الماركسية كمبادئ تسبق وجودها كمنهج مادي تاريخي.

وهذا هو السير على الرأس؛ حينما تسبق الماهية المجردة الوجود الفعلي للشيء، وهو ما يناقض التفكير الماركس بشكل عام والوجودي بشكل خاص، ذلك أن: "**الفارق بين سارتر والماركسيين المعاصرين في رأي سارتر هو أن هؤلاء يعتقدون أن الأحكام التي أصدرها ماركس وأنجلز تمثل الكلمة الأخيرة، أو معرفة مكتملة.**

يعتقد الماركسيون المعاصرون أنهم أصبحوا تجاه أفكار ماركس وأنجلز بصدد أفكار أولية، وتوهموا أنه قد أصبح من حقهم أن يفرضوا هذه الأفكار فرضاً على التجربة، أياً كانت هذه التجربة، وبهذا انحصرت مهمتهم الوحيدة في إدخال الأحداث والأشخاص في تلك القوالب الجاهزة التي بدأوا منها، وفي أن يسقطوا من حساباتهم الخلافات والفروق الفردية القائمة بين التجارب المختلفة والأشخاص المختلفين لحساب نظرة موحدة إلى التاريخ وإلى الطبقة الاجتماعية"[1]. بينما تمثل تلك القيم الخلافية بين التجارب والأشخاص في منظور سارتر بؤرة اهتمام المادية التاريخية بجدل الواقع من جهة وتمثل من جهة ثانية الامتثال للتعاليم الماركسية الأصيلة. بل إن: "**إغفال هذا الاختلاف لحساب نظرة شمولية موحدة يمثل من وجهة نظر سارتر مثالية جديدة**"[1][2].

وبهذا الانتقاد لموقف الماركسيين الجدد يستشهد سارتر بموقف ماركس نفسه من هؤلاء حينما قال: "**إذا كانت هذه هي الماركسية فالأمر المؤكد هو أنني**

---

(1) يحي هويدي: دراسات في الفلسفة الحديثة والمعاصرة ص 284.

(2) يحي هويدي: دراسات في الفلسفة الحديثة والمعاصرة، ص 284.

لست ماركسياً"[1] ، لأن مفهوم التفكير في حد ذاته بات عند الماركسيين الجدد موازياً للقدرة على التعميم وإذابة الجزئي في الكلي، عملا بمجموع المبادئ الشمولية المسبقة.

هكذا تحولت الماركسية على يد هؤلاء إلى مثالية أعمق وأسمى من المثالية الهيجلية التي أبقت على مقومات الفردي، والمختلف، والجزئي في العمل الإنساني، ثم تجاوزتها لتجعل منها مقومات التركيب الجدلي بين الإنسان كتفكير والتاريخ كإنجاز لاحق له. وهي صورة حقيقية (على الرغم من مثاليتها) للبراكسيس الذي تلاشى عند الماركسيين الجدد كما تلاشت القيم الخلافية بين الأفراد، وانصهروا في بوتقه كلية **طوباوية ودوغمائية**[2] لا علاقة لها بالواقع كمرجع ولا بالتطبيق كفعل إنساني.

يخرج سارتر منهكاً من هذه المعركة التي لم يكد يخرج منها سوى بعنصر ثابت ووحيد هو تمجيد حصافة ماركس الذي أرسى التاريخ على مقومين رئيسين شكلا قوام فهم وتفسير التاريخ وهما الممارسة (البراكسيس) ورأس المال (المادي) ويضيف إليهما سارتر ما هو أهم في نظره والمتمثل في العلاقات البينية التداولية بين الناس.

---

(1) أورد هذا القول فريديريك أنجلز في رسالة إلى برنشتاين مؤرخة في 3 نوفمبر 1882 وهذا نصها الذي أورده روجيه غارودي في كتابه "الماركسية":

«Le soi-disant «marxisme», en france, est certes un produit tout à fait particulier, à telle enseigne que Marx a dit à Lafargue: ce qu'il ya de certaun, c'est que moi je ne suis pas marxiste».

- voir: Roger GARAUDI: Le marxisme. Paris, Edition SEGHERS-collection «clefs» 1977. p. 05 introduction.

(2) الدوغمائية أو الوثوقية هي نظير عربي للمصطلح الفرنسي dogmatique وهي صفة لكل إنسان أو فئة من الناس أو المفكرين توصف بالتخندق في آرائها وقناعاتها التي رسخت فيها رسوخ العقيدة le dogme فيتصدى صاحب هذه القناعات الراسخة (الدوغمائي) لكل معرفة جديدة مخضعاً إياها لأحكامه الجاهزة القبلية، وهي رؤية محدودة الأفق أحادية النظرة والجانب- unilatérale - تناقض كل ما هو متعدد، في الرؤية والدلالة، وما هو منفتح على الآخر، ونسبي قابل للتعديل بالحجج والبراهين.
أما إذا وصف بها مذهب من المذاهب فلأنه- فقط- قد وضع نقاطاً مبدئية، وشروطاً مسبقة أو تفسيراً أحاديا، للظواهر والمعارف التي يعالجها.

وهي العناصر التي جمدها الماركسية المثالية الجديدة التي أخذت في إفراغ علم التاريخ من محتواه لما قتلت فيه علم الاجتماع الذي جففت فيه أية قيمة للعلاقات التداولية البشرية، وحصرها في نمط واحد من العلاقات هي العلاقات الطبقية.

كما قتلت فيه علم النفس حينما امتصت ماء الحياة من التحليل النفسي عن طريق "ليّ عنقه" (التعبير لسارتر) وإحالته إلى فكرة ميتة، حينما اعتقدت وهماً بأن الانسان لا يوجد إلا في تلك اللحظة التي يتلقى فيها أجراً عن عمله، فالإنسان عندهم هو الأجير المأجور، وهم بهذا "**يتنكرون لطفولتهم**" (بتعبير سارتر).

إجمالاً يتبلور تحامل سارتر على الماركسية، أو بتعبير أدق على الماركسية الجديدة (المثالية الماركسية) حينما يشجب فيها تجاهلها للمجهود الجمعي التداولي للبشر الذي سيمثل الخلفية الحقيقية لرؤية العالم فيما بعد وأحد الروافد الرئيسة في بلورة المنهج البنيوي التكويني. وبالتالي فنفي هذه الحقيقة يعتبر أكبر تهديد للمنهج البنيوي التكويني، بل للعلوم الإنسانية التي جاءت لتسعف الإنسان من تداعيات عصره ولتخرجه من عنق الزجاجة، هذه العلوم التي قد تصبح يوماً - تحت تهديد هذه الأفكار السطحية- مجرد أنثروبولوجيا بنيوية تستحيل فيها العلاقات الاجتماعية إلى مجرد علاقات موضوعية هزيلة وجافة "**نبحث فيها عن الإنسان فلا نجده**" (التعبير لسارتر).

ولكي تتطور العلوم الإنسانية لا بد أن يحتل الإنسان الجزء الأهم من موضوعها. لسبب بسيط يجعله في كل العلوم سائلا ومسؤولاً بينما يحل في العلوم الإنسانية موضوعاً للسؤال: "**فالإنسان في العلوم الإنسانية ليس مجرد واضع للسؤال، وليس مجرد مستفسر يبحث عن المعرفة أو عن الإجابة، بل يمثل الموضوع الذي يدور حوله السؤال، أو الموضوع الذي أثار السؤال**"[1] باعتباره مركزاً محورياً للكون.

---

(1) نقد العقل الجدلي ص 104، الترجمة ليحي هويدي: دراسات في الفلسفة الحديثة والمعاصرة. ص 489.

3- سارتر ونقد الأسلاف:

يختلف العقل الجدلي لسارتر عن كل من العقل الوضعي (أوجست كومت) والعقل الماهوي السابق على الوجود (ديكارت)؛ يختلف عن الأول في مسألة الغائية؛ إذ ليست غايته البناء أو الإنشاء، ويختلف عن الثاني في مسألة السببية فهو ليس سبباً أو نتاجاً لوضع قائم قبله و لم يستقر بمقولات جاهزة على وضع معين. إنه عقل تكويني تطوري يتخلّق على مدى اشتغاله الدائب على الأشياء التي تحايث وجوده.

وفي مقابل السؤال الكانطي: ما هي الحدود التي يجب أن يتوقف عندها العقل الخالص؟ يتأسس السؤال السارتري: ما هي الحدود التي يجب أن يتوقف عندها العقل الجدلي؟

حسب سارتر فإن هذا السؤال الوجيه وحده، هو الذي يعين الوجودية، فلسفة نقدية بامتياز بـ (المعنى الكانطي للكلمة) لأنها ببساطة جاءت كرد فعل للدوغمائية الجدلية هيجلية كانت أم ماركسية.

هكذا يقرر سارتر كعادته ودون التماس أعذار تاريخية لأحد؛ بأن الخطأ الأكبر لهيجل خطأ مركب: فالخطأ الأول جاء "**بعد أن أدخل البعد التاريخي في فهمه للحقيقة والماهية، أمسك التاريخ من آخره أو من ذيله (...) أي إنه أمسك به من آخر تطور له**"[1] وحكم عليه على هذا الأساس.

ولما وقع ماركس على هذا الخطأ وقام بتصحيحه، استعار من هيجل مصطلح [**الصيرورة** Le devenir] وحوله إلى آلية لاشتغال التاريخ، فقرر بأنه سيرورة تطورية، ولا يمكن أن تختزله معرفة كلية (كما كان الحال عند هيجل) لأن طابعه جدلي وسيرورته عمودية، متعاقبة ومتحولة.

أما الخطأ الثاني لهيجل فهو أن فلسفته تروم التوحيد بين عناصر غير متجانسة هي "**الوجود- الفعل – المعرفة العقلية**". بينما جاء ماركس ليفصل الوجود المادي الذي لا يمكن له بحال من الأحوال أن يكون معرفة. في حين تركد المعرفة

---

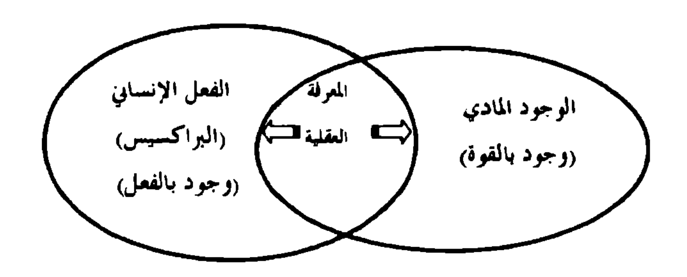
(1) يحي هويدي دراسات في الفلسفة الحديثة والمعاصرة ص 491.

في الحيز العقلي المؤسس على الوجود المادي كتابع مطلق التبعية لـه، ونسبـي مطلق النسبية في أحكامه على مدركاته من شيئيات الوجود المادي المعقد.

حتى إن الفعل الذي يفترض أن يكون من تداعيات العقل بـات متجـاوزاً للمعرفة العقلية، وفي هذه المرحلة الحاسمة بالذات أصبح يطلق عليه وظيفياً مصطلح "**البراكسيس**" الذي يفترض على المعرفة أن تحيطه بقدر من الملاحظة إلى جانـب تفكيرها وملاحظتها إزاء عالم الموجودات.

ومن هنا تنشأ لدينا ثنائيات جدلية خلاقة طرفها الأول يقوم بـين المعرفـة والوجود وطرفها الثاني بين المعرفة والفعل (البراكسيس) وهي الثنائية التي تضـمن المعنى الجدلي لحياة الإنسان ووجوده في السيرورة التكوينية لمعرفته العقلية التي تتواتر جدلياً من أجل صناعة عالمه وتاريخه، بين معرفة الوجود المادي المفروض بـالقوة ومعرفة أفعاله التي توجده بالفعل في ذلك الوجود القهري. أفعال مـن شـأنها أن تحول في حياة الإنسان: الطبيعة والعالم والتاريخ.

ويمكن أن نتمثل هذه الثنائية بين الوجود المادي والفعل الإنسـاني اللـذين توحدهما المعرفة في الشكل التالي:



(الشكل: 1) الوجود الإنساني من الحدوث إلى الممارسة (من القوة إلى الفعل)

بهذا التصور توصل سارتر إلى غايته القصوى في تحديد معالم التاريخ الشمولي فهماً وتفسيراً على أن يتأسس كل من الفهم والتفسير التاريخيين (بما هما عنصـران تأسيسيان للبنيوية التكوينية سيلحق تفصيلهما) على مضمون مادي تماماً كمـا سنه ماركس وليس الماركسيين المتأخرين الذين رمى سارتر ببضـاعتهم خـارج

التاريخ واحتفظ في سلته بالفرد الذي جعله مركز التفكير والجدل الأزلي بين المعرفة والوجود من جهة، والمعرفة والفعل من جهة ثانية، ليستخلص منهما رؤية للعالم ستجد مقوماتها الإبستيمولوجية الناضجة في المقولات الاستئنافية لهذه الفلسفة عند لوسيان غولدمان الذي ركب المنهج على هذه الإواليات التأسيسية لكل من هيجل وماركس ولوكاتش وسارتر. ولم نكن لنحصي جهود سارتر (بسبب من توجهه الوجودي الانطولوجي) لولا إلحاح غولدمان على ضرورة آرائه في تأسيس مقولات البنيوية التكوينية، إذ خصه هو الآخر بفصل هام من كتابه: "**الماركسية والعلوم الإنسانية**".

4- فلسفة سارتر من منظور البنيوية التكوينية:

بقلم لوسيان غولدمان

يخصص غولدمان الفصل الحادي عشر من كتابه: "**الماركسية والعلوم الإنسانية**" المعنون بـ [**جان بول سارتر- مسألة منهج**]*، لجهود جان بول سارتر وإسهاماته الفلسفية في تأسيس الصرح البنيوي التكويني، والذي حصّل خلاصاته من جملة انتقاداته للأسلاف، على الرغم من شذوذ آرائه عن المجموعة وتحليلاته عن الخط الماركسي خصوصاً، وهو ما ينوه به غولدمان في تقديمة لهذا العلَم فيقول: "**سواء أكنا على وفاق أم على خلاف مع تحليلاته، يبدو لنا جان بول سارتر الوجه الأهم في الفكر الفرنسي المعاصر. كذلك حينما تدخل ليدقق مواقفه تجاه علوم الإنسان عموماً والماركسية على وجه الخصوص. إنه تفكير جاد حول الإشكالات التي يثيرها الرجل، لتكون مفروضة سواء على الماركسيين أو على كل مهتم بالفلسفة، وعلم النفس، أو علم الاجتماع. (...) وللأسف فليس من السهل أن نناقش بصورة عادلة مجموع أعمال جان بول**

(*) Voir: Lucien GOLDMANN: Marxisme et sciences humaines. Chap: 11. «Jean Paul Sartre: Question de métode». à partir de la page: 242.

سارتر وهذا- من بين أسباب أخرى- نتيجة الطابع الخاص لطريقته في الكتابة. فيلسوف، مفكر سياسي، عالم اجتماع، عالم نفس، ناقد أدبي، كاتب. فسارتر لا يشغل نفسه بالتمييز ولو تقريبياً بين المجالات، ويمضي بيسر كبير منتقلاً من الأفكار العامة إلى الأمثلة الملموسة التي خطط تحليلها باقتضاب، والتي تعود دوماً إلى نتيجة تجربته الفردية، وبالتالي لن نتمكن من التطرق إلى مجموع إشكالاته التي أثارها"[1]. وهذا أمر معروف لدى سارتر الذي يكتنف آراءه غموض يجعل من ماركسيته ثورة من داخل الماركسية على الماركسية دفاعاً عن الماركسية بوسائل من صلب الماركسية، فيما يشبه زوبعة في فنجان أو هكذا يبدو لغولدمان الذي يواصل تعليقه على نظرية سارتر: "**إذا بدأنا بتخمينات جان بول سارتر حول الماركسية فإن موقفه يلوح في حقيقة الأمر أبعد ما يكون عن الوضوح (...) يقول لنا عادة- وهو محق في هذه النقطة بالذات- بأن الماركسية قد عرفت ولمدة طويلة جداً نوبات من الاستنزاف والتعقيم، الشيء الذي أفقدها قدراً كبيراً من قيمتها الإيجابية والعلمية، باعتبارها منهجاً لتفسير وفهم الأفعال الإنسانية، حتى أن سارتر يبرر الوجودية باعتبارها مكملا ضرورياً لهذه الماركسية أحادية النظرة والمستلبة"**.[1][2]

ولا يفوت غولدمان أن يثير ذلك السجال الذي وقع بينه وبين سارتر هذا الأخير الذي يبدو أنه أساء فهم تحليلات غولدمان جراء تعامله الخاص والمتفرد مع الدراسات الجدلية وأيضاً عن موضوع دراستنا حول المأساة في القرن التاسع عشر التي رشحها ماركسية، كتب سارتر: "يبين غولدمان الالتزام بجزء من الحقل الثقافي عن طريق ولع إنساني ألمّ فعلاً بمجموعة متفردة جراء انحطاطها التاريخي"[3].

---

(1) Lucien GOLDMANN: Marxisme et sciences humaines. p. 242-243.

(2) Lucien GOLDMANN: Marxisme et sciences humaines, p. 243-244.

(3) نبدي هنا دهشتنا الكبيرة لكون سارتر قد رشح موقفنا ضمن البانتراجية Le pantragisme بينما لم نتبن مطلقاً لا من قريب ولا من بعيد هكذا موقف، وإنما يتعلق الأمر بتحليل فكر مأساوي، وهو فكر الجانسنية لدى كل من باسكال وراسين. في منظور جدلي لم يكن هو نفسه مأساوياً. الهامش لغولدمان في نفس الكتاب السابق: Marxisme et sciences humaines. p. 245.

ليصل غولدمان إلى صلب موقف سارتر المطالب بمنهج علمي إيجابـي داخل الماركسية، يبدو أنه لم يعثر عليه لدى كل دارسي التيـار الماركسـي، ويعتقـد غولدمان أنه قد وجده، وعثر بالتالي على الإجابة التي أرقت سارتر طوال حياتـه كماركسيي إصلاحي ثائر:

"في واقع الأمر لم تكن تحاملات سارتر موجهة لا ضد الأعمـال النظريـة لماركس، ولا ضد العمل الشهير للوكاتش "التاريخ والوعي الطبقـي 1923، ولا ضد غالبية تحليلات مفكرين من أمثال كـورش Korsch، روزا لوكسـومبورغ Roza Luxemburg، ولينينLinine، وتروتسكي Trotsky، ولا ضـد أعمالنـا الخاصة، (و نحن نعتذر عن قول هذا).

وندقق في ذلك المقطع؛ فنقول بأن سارتر إذا حدد متطلباته بمنهج إيجابـي وعلمي لفهم أفعال إنسانية، باعتبارها أعمال أنثروبولوجية بنيوية وتاريخية فإننـا سنحدد نحن أيضاً المنهج الإيجابـي في العلوم الإنسانية، وبتدقيق أكـبر المنـهج الماركسي. بمساعدة مصطلح مطابق تقريباً (و الذي استعرناه من جـان بياجيـه) وهو: "*منهج البنيوية التكوينية*"[1].

ورغم هذا فإن عمل سارتر كان حاملا لبذور فكر بنيوي تكويني ناضـج، ومحمل بأصالة لا ينقصها التجديد للفكر الماركسي حينما عقد قرانه مع التحليـل النفسي: "لقد قال سارتر أشياء في محلها حول أهمية دراسة الأعمال بغية فهم الحالة النفسية لمؤلفيها. كما أنه كان محقاً تماماً حينما أشار إلى القرابـة المنهجيـة بـين التحليل النفسي والماركسية، غير أنه يبدو لنا مجانباً للصواب فقط حينما يولي أهمية خاصة للجانب المعيشي الفردي والتحليلي النفسي للكاتب بغيـة الوصـول إلى الدلالة الموضوعية لعمله"[2].

وهذا دليل على ثراء واتساع الفكر الذي يحمله سارتر للمنـهج، إلى ذلـك الحد الذي جعله مبهماً حتى من منظور غولدمان الذي طالما منح الأحقية بالسـبق لسارتر تارة وجعله مستأنفاً لأبحاث أسلافه الذين انتقدهم تارة أخرى: "**لقد كتب**

(1) Lucien GOLDMANN: Marxisme et sciences humaines. p. 246.

(2) Ibid, p. 256

سارتر في مكان ما بأن إمكانية أنثروبولوجية بنيوية وتاريخية هي إمكانية مؤسسة حول فكرة مفادها: أنه مهما كان الاختلاف بين الإبداعات الثقافية والآليات الذهنية التي اكتملت بفضلها، فإن الباحث الذي يتموضع داخل أحد هذه الأعمال يمكنه دوماً أن يفهم سلوك أولئك الذين ينتمون لإبداعات أخرى (...)

في واقع الأمر، يطرح الإشكال على مستوى الأبحاث الملموسة المشحونة بمفاهيم: "*الإمكانية الموضوعية*"، و"*الوعي الممكن*"، مفاهيم كنا قد طورناها سلفاً في موضع آخر، والتي تقع في قلب تحليلات ماركس، وعدة أعمال للوكاتش"[1].

ولعل المزية في عمل هؤلاء هي اعتراف كل منهم بمجهود سابقيه، اعتراف لا يخلو رغم كل ما يحمله من روح وأخلاق علميتين، من انتقاد وشجب ولوم، وهي صورة حية للنقد البنّاء تحكي أطوار جدلية التأسيس في التأسيس الجدلي للمنهج البنيوي التكويني.

(1) Lucien GOLDMANN: Marxisme et sciences humaines, p. 258.

الفصل الثاني

المستويات الإبستيمولوجية لرؤية العالم

أولا: المستوى الفلسفي:

I – الطبيعة الجدلية

II – الطبيعة التناظرية

ثانيا: المستوى النقدي:

I – الطبيعة المفارقاتية

II – الطبيعة المأساوية لرؤية العالم من خلال كتاب "الإله الخفي 1955"

ثالثا– المستوى التأويلي (الهرمنيوطيقي)

أولا: المستوى الفلسفي:

لا شك أن مقولة "**رؤية العالم**" هي أهم المقولات التي أسس عليها غولدمان منهجه النقدي ذي المراجع الفلسفية الماركسية، لكن برؤيــة جديــدة، وبعــث إبستيمولوجي حداثي في قراءته للمجتمع والتاريخ والعالم، وهو ما يــبرهن عليــه ذلك الانتشار الذي عرفته البنيوية التكوينية في الآفاق بعد ما فرضــت نجاعتــها بفضل ما توصل إليه روادها من نتائج مؤسسة نظريا ومُســتقرأة منطقيــا علــى المستوى التطبيقي في تناول النصوص الأدبية، مما يوحي للدارس بخطــورة هــذه المقولة وأهميتها البالغة في تحليل غولدمان وفلسفته في التعامل مع هذه النصــوص، وتكمن خطورها في كوها منهجاً تأويلياً يتسلح نظريا بزاد معرفي وفلسفي يمتد إلى أعرق الحضارات الإنسانية.

ولا يتوقف تقصيها العميق حتى ترسو على الخلفية الإيديولوجيــة، والرؤيــة التصورية للعالم الثاوية وراء ذلك الزخم الإبداعي الذي يواجهه الباحث للوهلــة الأولى.

فتنهض رؤية العالم بجهازها التأويلي هذا محولة كل القــيم المقدمــة في العمــل الإبداعي من ثقافة، ووعي، ومعتقد، وتاريخ، وإيديولوجيا، وإبداع، وفكر وعلاقــات إنسانية إلى شبكة علائقية يتم صقلها وصهرها عبر رؤية شمولية تجعل منــها صــورة تعبيرية عن ذهن ووعي جماعيين، باعتبارها ردود أفعــال وانعكاســات للعلاقــات الاجتماعية تجاه الوضع السائد، حيث لا تفهم تلك العلاقات بــين القــيم الذهنيــة والإيديولوجية من جهة، والواقع الاجتماعي السائد من جهة ثانية إلا إذا صــيغت في منهج غولدمان بمنظور تناظري- جدلي يجعل معانيها ودلالاتها تتوالد كاشفة عن رؤية العالم التي تستبطنها الأعمال الأدبية والفكرية العظمى لمبدعي هذا المجتمع أو ذاك.

إن ما تريد رؤية العالم قوله في مختلف تجلياتها كمقولة أساسية هو أنه لا يمكن بحال من الأحوال الاعتقاد بأن النص ظاهرة معزولة عن البنية الاجتماعية التي نشأت فيها، إذ لا يمكن الاقتصار على العالم الداخلي للنص فقط، كون هذا الأخير يقيم علاقات من نوع آخر مع عالمه الخارجي الرحب من مجتمع وتاريخ وعالم ثقافي وإيديولوجي وأفراد، ولغة، وكلام، ولطالما كانت اللغة مخزون الذاكرة التاريخية وبالتالي يتوجب علينا أن: "**نكتشف آلية الحركة بين عناصر النص، لنكشف الرؤية التي تحكمها، وربما تمكن الباحث في مجموعة نصوص أن يكشف قوانين مشتركة بينها**"(1).

لذلك فالمعضلة الرئيسية التي جاءت لتعالجها، رؤية العالم هي نفسها التي عكف أسلاف غولدمان من قبل على معالجتها، وهي ربط النص بعالمه الخارجي بواسطة علاقات نصية تجد بذورها وجذورها في البنية الداخلية للنص وهي ببساطة علاقة النص كإبداع بواقعه الذي نشأ فيه.

وهي علاقة ذات طبيعة جدلية تهدم في حركتها هذه كل تصور لانعكاس آلي محتمل، بل إنها رؤية تنشأ من صلب الصراع القائم بين تلك العلاقات غير الاتفاقية وغير المباشرة بين العالمين، والتي لا سبيل إلى إدراك غايتها أو انتظار نتائج ملموسة من دراستها دون فهم ذلك الجدل الذي يفسر في حركيته الدائمة بين العالمين الواقعي والفني رؤية العالم التي تهدف إليها الدراسة البنيوية التكوينية.

I- الطبيعة الجدلية:

لعل الجدلية البارزة التي تقوم عليها رؤية العالم هي تلك القائمة بين الفردية في بناء العمل الإبداعي والجماعية في تأليفه، فإذا كان العمل لا يفهم إلا على أنه محاولة يقوم بها فرد معين لإيجاد حلول لمشاكله الوجودية والكونية فإنه يتعذر علينا استكمال هذا الفهم دون ربطه بمحيطه العام الذي نشأ فيه، ذلك أنه مهما أغرق هذا العمل في الفردية والانعزال، فلا مفر من توجهه بشكل من الأشكال إلى

---

(1) جمال شحيد: في البنيوية التركيبية دراسة في منهج لوسيان غولدمان، دار ابن رشد للطباعة والنشر، بيروت 1982 ص 38.

الخارج وإلا بما نفسر عمليات طباعته والسهر على إذاعته وترويجه بين القراء بل إلى كل العالم لو أمكن. فإذا كان البعد الفردي للعمل يبرره تفرد الفنان بخصوصية شخصيته الفنية وأسلوبه ونوعية رؤيته وكيفية معالجته وفهمه للعالم، فإن بعده الاجتماعي يستجمع مصوغاته من المحيط الذي يتعامل معه هذا الفن ويستقي منه مادته الخام،" **لذا فإننا نفترض وجود آخرين غير الفنان لهم علاقة قراءة أو نظرة أو سماع يتوخون من خلالها إيجاد رؤية أو أفق أو حل مشكلة مشتركة للفنان وجمهوره (...) وكما أننا في علم النفس لا نستطيع الفصل بين الأنا والآخر كذلك في الفن لا نستطيع الفصل بين البعد الجماعي (الطبقات والفئات الاجتماعية) والبعد الفردي داخل العمل الفني**"[1]. لذا فالتساؤل الجوهري يكمن في الدور الذي تمثله الجماعة التي تتحرك خلف الفرد المبدع لكونه عنصرا منها، وكذا كيفية تماهيها في عمله الإبداعي، وطبيعة العلاقة القائمة بينهما.

ومن هذا المنطلق ينبني العمل الإبداعي على أنه شكل من أشكال الوعي لدى طبقة معينة يجسد رؤيتها للعالم انطلاقا من البعدين الفردي والجماعي باعتبار أن: "**رؤية الجماعية للعالم والتي تعيشها المجموعة بشكل طبيعي، ولا مباشر تؤثر في الفرد الكاتب المبدع الذي يعيدها بدوره إلى المجموعة**"[2].

وفي تأكيد لهذه الرؤية التي أفرزتها العلاقة الجدلية القائمة بين الإبداع والواقع من جهة، والفرد والمجتمع من جهة ثانية، حيث يرى غولدمان بأنه: "**بعيدا عن إقامة تعارض بين الفرد والمجتمع بين القيم الروحية والحياة الاجتماعية يوجد الواقع، إنه يوجد في الأشكال الأكثر اكتمالا عندما تبلغ الحياة الاجتماعية درجتها القصوى من الكثافة والقوة الخلاقة، وعندما يدرك الفرد قمة عبقريته المبدعة يمتزج لديه العالمان سواء في المجال الأدبي أو المجالات الثقافية والدينية والفلسفية**"[3]. ذلك أن: "**العلاقة الجوهرية بين الحياة الاجتماعية والإبداع**

---

(1) جمال شحيد في البنيوية التركيبية دراسة في منهج لوسيان غولدمان، ص 38.

(2) Lucien Goldmann: Pour une sociologie du roman. p. 345.

(3) لوسيان غولدمان المادية الديالكتيكية وتاريخ الفلسفة والأدب. ترجمة نادر ذكرى. دار الحداثة بيروت ط1. ص 19.

الأدبـــي لا تهم مضمون هذين القطاعين من الواقع البشري ولكنها تهم فقـــط البنى الذهنية وهي ما يمكن تسميتها بالمقولات التي تنظم في وقت واحد الوعي التجريبـــي لفئة اجتماعية معينة والكون التخيلي الذي يبدعـــه الكاتـــب"[1]، باعتباره ممثلاً لجماعة وليس لذات متفردة.

II- الطبيعة التناظرية:

1- التناظر بين الواقعي والروائي (البنيتين التحتية والفوقية)[2]

لقد أثرت المصطلحات اللوكاتشية ومقاصدها في النهج النقدي الذي باشره تلميذه لوسيان غولدمان من بعده، ولعل أهم ما تأثر به هذا الأخـــير مقـــولات: التشيؤ، والانحطاط، والكلية، التي يختزلها في الرواية بطل يحتوي كل العـــالم بنبلـــه ودنسه، بشرفه وانحطاطه.

بالمختصر بطل يشكل وعاءً لمتناقضات عالمه، وصراعات مجتمعه، واحتـــدام القيم في تاريخه، وعاء هو للرذيلة والدنس أكثر كنه للقيم النبيلة التي لا تمثـــل لـــه سوى طيف حلم قديم سرعان ما تبخر واستفاق منه على واقع يعاكســـه، بطـــل يحدث بانقلاب زمن الطمأنينة إلى رعب خالص، ينعكس على وجهه الدامي وفعله المريب.

بطل- إذا ما رأيناه في مرآة الكلية التي يقدمها لنا لوكاتش- نرى فيه ملامح المجتمع الذي أفرزه، والتاريخ الذي أنشأه، والمكان الذي احتضنه.

يأخذ غولدمان عن أستاذه هذه المقولات كعناوين مشعة تنير له دروب البحث مع تمسك شديد بمايعتبره محور هذه المقولات: وهي **الكلية** التي تمثلـــها في المنـــهج البنيوي التكويني بامتياز مقولة "**البنية الدلالية**" التي سنأتي على تفصيلها في الفصـــل

---

(1) Lucien Goldmann: Marxisme et sciences humaines édition Gallimard. Paris. 1970. p. 57.

(2) يقصد بالبنية التحتية L'infrastructure القاعدة الاقتصادية والاجتماعية بكل ملابساتها وتداعياتها على الفرد، وصياغة سلوكه. أما البنية الفوقية La superstructure فهي عالم الأنساق والإبداعات الفكرية الخلاقة للإنسان.

اللاحق، وحسبنا في هذه الإشارة إلى توحد **البنية الدلالية** الغولدمانية مع نظيرتها **الكلية** لدى لوكاتش، تماثل يعكسه ذلك التناظر الذي يقيمه غولدمان بين البنية الروائية الفنية والبنية الاقتصادية للمجتمع، وتطور الثانية مرهون بتطورات الأولى.

وهذه هي النواة الجدلية للفكر الماركسي، بل هي صورة عاكسة لذلك الجدل الحاصل بين البنيتين التحتية والفوقية الذي قام عليه الفكر الماركسي أساسا في تفسيره للتاريخ، وها هو غولدمان يحيي ذلك الهيكل المفاهيمي حينما يتكلم عن التناظر الجدلي للبنيات والعوالم المادية ونظيراتها الفكرية المجردة.

فتغدو مقولة التناظر الجدلي مفتاحا لفهم كل المقولات الجدلية الأخرى اللاحقة لها في القاموس الغولدماني ذي الأصول الماركسية.

وهو يقيم ذلك التناظر بين البنية الاقتصادية والبنية الروائية، كان غولدمان يناظر في الوقت ذاته بين بنيات ذلك الشكل الروائي، والبنيات التي تطورت بواسطتها الحياة الاقتصادية للمجتمع الرأسمالي، حينما بدأت الرأسمالية هناك تتخذ تدريجيا شكل الاحتكار الامبريالي، وتعتنق مبادئ اقتصاد السوق التي لا تعرف الاستقرار، والتي ما لبثت أن تسللت إلى الشكل الروائي في صورة أزمات بنيوية عديدة استشرت سواء في آليات الكتابة والأعضاء التكوينية للجسد النصي التي مسها الاضطراب وسادها البلبلة، أو في مضمونها البنيوي وعنوانها اضطراب البطل، الذي شكلت الرواية من سيرته الإشكالية، ومرضه الانطولوجي موضوعها الأثير.

يلخص الناقد فيصل دراج سيرورة ذلك الاضطراب الذي انتقل تدريجيا من المجتمع الرأسمالي إلى البنية الروائية التي طالها التفكك بقوله: "**فبعد أن كانت الرواية تسبغ على الفرد اتساقا موضوعيا، عبر إدراجه في كلية تتجاوزه، جاءت مرحلة جديدة عبّرت عنها، في لحظة استهلال، أعمال جويس وكافكا، وتطورت متصاعدة في "غثيان" سارتر و"غريب" كامو، وصولا إلى الرواية الجديدة، باختفاء مضطرد للشخصية، يبدأ من غياب الاسم ويصل إلى غياب اليقين في وجوده الذاتي، ليفضي في النهاية إلى انحلال البنية القاعدية للرواية الكلاسيكية، والذي هو إجابة مطابقة على انحلال الشخصية الروائية**"[1].

---

(1) فيصل دراج نظرية الرواية والرواية العربية. ص 46

إذا كان هذا أحد أوجه مقولة التناظر التي تفسر كل طرف في البنية التحتية بما يناظره على مستوى البنية الفوقية، فإننا سنعثر في أعمال غولدمان على عدة تمظهرات لذلك التناظر، في صيغة جدلية بين مختلف ثنائيات العالم الذي ينشطر بموجبها إلى عالمين، واقعي وإبداعي، كما لو كان الرجل يبحث عن إعادة توازن لذلك الاضطراب العارم الذي ألم بهذا العالم.

2- التناظر بين البنيتين الاجتماعية والفكرية

يبدو الفرد المتصف بالإشكالي- وهو يحمل على عاتقه أوزار المجتمع الذي أثقله بالواجبات والأوامر والسؤوليات، وزرع فيه بعض الآمال والتطلعات- مخلوقاً مغلولاً يطوف بحمله حول العالم، شاق بمهمته وعاجزٍ عن الوفاء بها، فكان لزاما على غولدمان وقد انبرى لهذه المعضلة بالدراسة والتنظير أن يحيل هذا التناظر الإشكالي على مستوى آخر عساه يجد مخرجا ولو نظريا.

لقد أحال غولدمان التناظر بين البنيتين الفكرية والاجتماعية على مستوى أعلى مقررا ثنائية مرنة تتناظر فيها البنية الفكرية في الرواية، وبنية الوعي الجمعي المرجعي التي تمتح منه نسغها الابستيمي.

تحيل البنية الأولى على فرد مفكر مهموم يصيغ أفكاره في نسق روائي متمرد على كل الأنظمة، ومندحر تحتها جميعا يعبر عن معناه الكظيم. وتحيل الثانية على مرجعية الوعي الذي يدفعه للكتابة، محددة إياه في الجماعة التي ينتمي إليها. فيثير التوجهان في تواشجهما الخلاق، وتناظرهما البنيوي ذلك السؤال المركب الذي أرق مؤسس البنيوية التكوينية:

- ما الذي يدفع الكاتب وهو ذات فردية إلى خلق العمل الأدبي وهو كينونة اجماعية؟ وأنى له العثور على تجانس مشترك بين المجتمعين الإبداعي والواقعي؟

تأتي الإجابات منسربة تباعا في ثلاثة أقانيم احتمالية، تشكل في توزعها على مختلف جوانب الإشكال، أطروحات غولدمان الجوهرية في علم الاجتماع الأدبي الذي يؤسس له.

تقول **الأطروحة الأولى**: إن كتابات الأديب مهما كانت فردية فهي تعبير عن ذات جماعية ثاوية خلف دواعي الكتابة، لأنه ينتمي حتما إلى جماعة تمثل فئته التي يعبر عن انشغالاتها، كفرد، ثم كإنسان.

وتقول **الأطروحة الثانية**: إن تطلعاته هاته ستوافق حتما فئة اجتماعية ما، مهما بعدت عنه إلا أنها موجودة حتما، لأن الأمر يتعلق بسيرة ذاتية للإنسان بمعناه الشمولي.

وتقول **الأطروحة الثالثة**: ما دامت الجماعة الاجتماعية في كل الأحوال هي من يهيء الأرضية الخصبة لنمو الفرد وتشكله الفكري، الواعي واللاواعي، فإن كل ما يصدر عن هذا الأخير راجع لا محالة إلى الجماعة حتى وإن كان دعوة للتمرد عليها، فهذا لا ينفي أبدا تأثره الأول والأخير بجماعته.

والخلاصة التي يخرج بها غولدمان من هذه الأطروحة هي أنه لا وجود لأي إبداع يخرج عن نطاق الجماعة الاجتماعية التي تعد مصدر رؤيته للعالم المنبثة في أعمال الكتاب والأدباء.

ولعل في كل تلك الإحالات لهموم الفرد على الجماعة، ما يفسر عجز غولدمان عن تحديد إطار مفاهيمي ونظري للوعي الفردي، لاستعصاء هذا الأخير وانغلاق المنافذ المعرفية إليه، لذلك راح يلقيه بكل الصور والأحوال على الكينونة الجماعية، ما جعل منها المخرج الوحيد من هذا المأزق، والتفسير الأمثل للوعي المرجعي للفرد المبدع.

إن علاقة الفرد بالجماعة، المتصفة بالانسجام المطلق، حتى في أشد حالات التنافر بينهما، تترجم لدى غولدمان ذلك البحث الدؤوب للإنسان الأول عن الانسجام مع الطبيعة، فيسترضيها، ويتعبد بين يديها، عسى ألا يمسه سوء عند غضبها، أو أن تنجيه من الهلاك عند اشتداد محنته فيها.

هو بحث أكيد عن أبوة أو أمومة، أو انتماء، كي لا يبقى وحيدا، وهذا هو تفسير كل ما قام به الإنسان من طقوس بدائية دينية مرجعها علاقة لازمة بالآخر حتى وإن كان ذلك الآخر هو الطبيعة. وقد تطورت مع الزمن تلك الطقوس لتحمل طابعا جماليا إبداعيا، وفنيا احتفاليا، كلما انتصر عن الطبيعة،

أو استدر خيراتها الكامنة في مواسم الجني والحصاد، لتأخذ تلك المظاهر الفنية تدريجيا صفة الإبداع الذي يعتبره غولدمان وسيطا جوهريا يضمن للفرد المبدع مكاسب التكيف والملائمة مع جماعته، في استيعابه لمقولاتها، وتبنيه لتطلعاتها الممكنة، ومن هنا يخلص غولدمان من سلسلة التناظرات بين ما هو فردي وما هو جماعي إلى تناظر أشمل بين البنية العقلية للعمل الأدبي، والبنى العقلية الممكنة للجماعة.

ولما كان المجتمع الحديث وليد الوضع الاقتصادي المادي المهيمن في العصر الحديث، فإن التناظر يأخذ في النزول من البنية الفوقية إلى البنية التحتية مترجما علاقة لازمة بين العقلي والاقتصادي، هذا الأخير الذي يفرض إيديولوجيا مهيمنة على كل المستويات في المجتمع الفرداني، حتى انتهينا في مرحلة ما إلى حقيقة مؤسفة، تعين أجهزة الدولة الإيديولوجية[1] مصدراً للقاموس اللغوي الروائي، ومرجعا يحدد ويضبط أطر الكتابة وحدودها الإقليمية وضوابطها الأخلاقية في علاقتها بالعالم الذي تتجه إليه أو تتعامل معه، وبالتالي باتت تلك الأجهزة مرجعا رسميا لقراءة الأعمال الإبداعية، وقابضا لرسالتها، ومحددة لقيمتها من الرواج والمكافأة، أو التهميش والملاحقة.

ويخرج غولدمان من هذه النتيجة المفزعة بسؤال حائر بدا المنهج البنيوي التكويني بأسره قاصرا دونه وهو:

- هل تفرض التحولات الاقتصادية تحولات موازية على بنية اللغة وآليات الكتابة ومنحاها؟

---

(1) المقصود بأجهزة الدولة الإيديولوجية: كل مؤسسات الدولة الفارضة للجباية المادية أو المعنوية، ذات الصفة الرقابية على سلوك الأفراد، والمتحكمة في أفق ردود أفعالهم بدعوى التهذيب والمواطنة والتمدن...الخ، والتي تخفي مقاصد مبيتة كالإخضاع والاستهلاك الداخلي لمشاكل الساسة وأخطاء الحكم، وإبعاده عن متناول الأمة، ومن بين أهم وتلك الأجهزة الرقابية، أو أجهزة الدولة الاديولوةجية، نجد وسائل الإعلام في المرتبة الأولى كأقوى سلاح تأثيري وفعال وتوجيهي لسلوك الأفراد، وتتلوه بقية أجهزة الرقابة، والقمع المعنوي المتوزعة عبر مختلف الأجهزة والمصالح العمومية التي يحتك بها المواطن يوميا لتسيير شؤونه.

ودون أن يقدم غولدمان جوابا صريحا عن هذا السؤال لاستحالة البرهنة عليه- رغم الإقرار بأن صيغة الجواب ستكون للأسف إيجابية في كل الأحوال- يرمي تلميذ لوكاتش النجيب، كل وسائله الممكنة، والمتمثلة في خطوات المنهج البنيوي التكويني، كآليات تعزز البرهنة على ذلك التحول اللغوي والمفهومي في الكتابة الروائية باعتبارها الوليد الشرعي للمجتمع الاقتصادي الرأسمالي، وللطبقة البورجوازية التي تمزقها قيم التبادل وقوانين السوق، والتشيؤ.

إلى هنا تأتي الإجابة مستكينة وهادئة عن الأسئلة الأولى، التي طُرِحت حول إنسان الرواية:

- ما الشروط التاريخية التي أنتجت لنا فردا إشكاليا توزّعه العالمان الواقعي والروائي؟

- وكيف أصبح هذا الفرد محورا جوهريا للعمل الروائي؟

تجد الإجابة صيغتها المثلى في كون التاريخ - وهو آخر الملتحقين بالركب- منشرطاً بالتطور الاقتصادي الذي نصبه الانسان في العصر الحديث، باعتباره مستوى أعلى محدداً لغيره من المستويات، ومهيمنا على كل أشكال الحياة حتى الابداعية الباطنية منها التي تنبعث من اللاشعور العائد بدوره إلى الجماعة التي يرهنها الوضع الاقتصادي كما أسلفنا.

ثانياً: المستوى النقدي:

في مضمون هذا المنهج تم التخلص وبصفة نهائية من ذلك الاعتقاد، بأن النص ظاهرة معزولة عن البنية الاجتماعية التي نشأت فيها، إذ لا يمكن الاقتصار عن العالم الداخلي للنص فقط، كون هذا الأخير يقيم علاقات من نوع آخر علينا اكتشافها مع عالمه الخارجي الرحب من مجتمع، وتاريخ، وعالم ثقافي، وإيديولوجي، وأفراد، ولغة، وكلام، ولطالما كانت اللغة مخزون الذاكرة التاريخية وبالتالي يتوجب علينا أن: "**نكتشف آلية الحركة بين عناصر النص، لنكتشف الرؤية التي تحكمها، وربما تمكن الباحث في مجموعة نصوص أن يكشف قوانين مشتركة بينها**"[(1)].

لعل قيمة رؤية العالم تكمن في هذه المفارقة بين ما هو فردي وما هو جماعي حين يجتمعان بعيدا عن الحالات القصدية والمريدة لتسجيل الأحداث، وإثبات المواقف الواعية، والوصف الوثائقي المعلن للأحداث والمواقف الدائرة على الساحة، في عملية الإبداع الروائي. وبالتالي فلا حاجة حسب غولدمان إلى مراعاة السيرة الذاتية أو النوايا الواعية للكاتب التي يصرح بها هنا وهناك، ذلك أن الدلالة على أهمية العمل وعظمته تكمن في قدرته على تجسيد تلك المفارقة التي تسمو به إلى أفق الإبداع والفنية والتجريدية بعيدا عن تفاعلات العالم الواقعي من جهة، ومن جهة ثانية قدرته على أن يفهم لذاته وأن يجد له طريقا لاستيعاب مشكلة عالمه عبر تحليل وفهم معمقين على مستوى وعي الطبقات الاجتماعية التي جاء ليعبر عنها.

لأن عنصر المفارقة هذا هو ما يفصل العالمين المتوازيين، فقد استلزم لدراسته معايير ذات طبيعة جدلية تجد مصوغاتها في تلك الحركية الانتقالية الدائمة التفاعل

(1) جمال شحيد: في البنيوية التركيبية دراسة في منهج لوسيان غولدمان ب ص 38.

بين هذا العالم وذاك لتمنحنا رؤية ذات طابع شمولي تستوعب درجة الوعي المبثوثة في مقولة نصية تختزل خلاصة تلك القوانين القائمة بين عناصر العالمين.

I – الطبيعة المفارقاتية:

1 – مبدأ المفارقة في مواقف الكاتب (بين الخفاء والتجلي):

انطلاقا من تلك العلاقة الجدلية التي تميز القوانين المتحكمة في الروابط القائمة بين العالمين الواقعي والتجريدي، يقدم لوسيان غولدمان مقوماً جديداً يدعم به الأساس النظري لمقولة رؤية العالم، وهو عنصر المفارقة L'ironie، وهي الهوة الجمالية التي استثمرها غولدمان لتصبح خادمة لمنهجه، بينما أغفلها أصحاب نظرية الانعكاس، حيث كان انتباه غولدمان لخطورتها على مستوى الدراسات النقدية نتيجة تلك المكانة التي حظيت بها عند أستاذه لوكاتش الذي نبه على خطورة إغفالها وبالتالي السقوط في بساطة الانعكاس الآلي البسيط عند تفسير الأعمال الإبداعية، حيث قال لوكاتش من قبل: "**من أجل تجديد المعنى بصفة دقيقة يجب رؤية الفرق بين الواقع المتحقق في واقعيته، وما ليس سوى انعكاس جمالي بسيط**"[(1)].

إذ يعد السقوط في هذه النظرة الميكانيكية المبسطة من قبيل الانصياع للأفكار المعلنة والمعروفة للكاتب. "**والكاتب إنسان يعثر على شكل ملائم ليخلق ويعبر عن هذا العالم. إلا أنه من الممكن أن يحدث تفاوت كبير أو صغير بين النوايا الواعية أو الأفكار الفلسفية والأدبية والسياسية للكاتب وبين الطريقة التي يرى ويحس بها العالم الذي يخلقه، وفي هذه الحالة كل انتصار للنوايا الواعية للكاتب سيكون مميتا للعمل الأدبي الذي تتوقف قيمته الجمالية على المقياس الذي يعبر فيه رغم وضد القناعات الواعية للكتاب**"[(2)]. وهذا تحذير صريح من أن

---

(1) Georges LUKACS: la signification pressente du réalisme critique édition Gallimard paris 1960 p. 104.

(2) لوسيان غولدمان المادية الجدلية وتاريخ الأدب ضمن كتاب البنيوية التكوينية والنقد الأدبي ترجمة محمد برادة مؤسسة الأبحاث العربية بيروت ط1 1985، ص 17.

يتحول العمل الأدبي باعتباره مساحة تعبيرية عن رؤية العالم إلى تصريح مباشر عن مواقف سياسية أو أطروحات إيديولوجية مباشرة تسعى لتصحيح الوضع أو تنص بصورة صريحة على ما يجب أن يكون عليه، وأن يعبر عن ذلك بشكل مباشر، وهذا هو الشكل المميت للعمل الإبداعي الذي يتوخى منه عكس ذلك أن يتناول عالمه بصيغة جمالية توحي ولا تصرح، بشكل يجعل من أفكار ومواقف الكاتب تتجلى في صورة رؤى لا تبرز على سطح العمل بل تتغلغل في صلب جماليات العمل على نحو تخفي فيه خلفياتها وتبرز جوهرها في صورة جمالية، وبالتالي يكون من الضروري إذا أردنا أن ننجو من تلك الميكانيكية في الفهم أن نطرح النوايا المعلنة للكاتب جانبا ونركز الاهتمام على الدلالة الموضوعية التي يحملها العمل في طياته بعيدا عن مبدعه وأحيانا ضد رغبته.

ذلك أن: "**هذه الرؤية ليست واقعة فردية بل واقعة اجتماعية تنتمي إلى مجموعة أو طبقة وتبعا لهذا الاستدلال فإن رؤية العالم هي وجهة نظر متناسقة ووحدوية حول مجموع واقع وفكر الأفراد الذي نادرا ما يكون متناسقا وموحدا باستثناء بعض الحالات.**

ولا يتعلق الأمر هنا بوحدة ميتافيزيقية تجريدية دون جسم ولا شكل بل يتعلق بنسق فكري يفرض نفسه في هذه الحال ببعض الشروط على مجموعة من الناس توجد في أوضاع متشابهة في بعض الطبقات الاجتماعية"[1].

وتكريسا لمبدأ المفارقة بين حقيقة ما هو كائن وكيفية التعبير عنه في الأعمال الإبداعية التي تجسد رؤية العالم، يقدم لنا لوسيان غولدمان نماذج إبداعية تبتعد كل البعد عن النوايا المعلنة لمبدعيها في واقعهم، ومن بين هذه الأمثلة ما حدث مع الأديب الإيطالي "**دانتي أليجيري**"[2] حين كان يبني مدينته الفاضلة التي تجعل من

---

(1) بول باسكادي البنيوية التكوينية ولوسيان غولدمان ضمن كتاب البنيوية التكوينية والنقد الأدبي ترجمة محمد برادة، مرجع سابق، ص 48.

(2) ولد دانتي أليجيري أعظم أديب وشاعر إيطالي سنة 1265 في مدينة فلورنسيا نشأ محاربا في صفوف جيش فلورنسيا وبعد استقلالها عين في نقابة الصيادلة والأطباء لينتخب بعد ذلك كبرلماني في مجلس نواب فلورنسيا سنة 1300 ولما كانت فلورنسيا تمزقها صراعات الحزبين البيض بزعامة دانتي والسود هذا الحزب الذي استولى على

الكون عالما موحدا يسير بنظام أحادي السلطة، بل يؤمن بتوجه العالم إلى تلك الحقيقة، وهو ما عكسته مؤلفاته الإبداعية.

بيد أن ذلك كان يرهص لقيام الثورة الصناعية التي قامت فيما بعد على مبادئ فردانية كما تصورها لكن يحكمها رأس المال الذي كان السمة الجوهرية لعصر النهضة الصناعية. ومن هنا يبرهن غولدمان على أن مثل هذه النوايا المعلنة لا تفيد في شيء باتجاه اكتشاف رؤية العالم، وإنما المهم من وراء ذلك هو تلك الدلالات الخفية التي يستبطنها الإنتاج الأدبي بعيدا عن النوايا المعلنة والرغبة والإرادة الواعية والصريحة للمبدع.

ذلك أن رؤية العالم لا تحدث على هذا المستوى من الوعي ولا حتى على مستوى اللاوعي، لأن الأمر متعلق أساسا برؤية ذات مفارقة عجيبة تتحقق على مستوى أكثر عمقا يسميه غولدمان الوعي الضمني la conscience implicite وهو تلك الملكة الذهنية السارية على مستوى خفي في شعور وذهن المجتمع والتي تعمل بصورة متناسقة داخل أفراد الطبقة أو المجموعة الاجتماعية، وبشكل متفاوت تفاوت حالة الأزمة وعمقها لدى كل فئة.

وهنا بالضبط يضيف غولدمان خاصية جديدة أخرى تدعم الأساس النظري لرؤية العالم وهو أن تنظر إليها باعتبارها بنية متجاوزة للفرد وللطبقة أو الفئة الاجتماعية لتصبح كيانا ساريا على جميع مستويات وفئات المجتمع وآلية تخترق تلك المستويات من القاعدة إلى القمة.

السلطة و بدأ باضطهاد المنتمين لحزب البيض الذي كان دانتي أحد أبرز وجوهه ففر من فلورنسيا بعدما حكم عليه غيابيا بتغريمه بخمسة آلاف فلورين، ولما عجز دانتي عن سداده حكم عليه بالحرق إذا وطئت قدماه فلورنسيا، وعاش دانتي بقية حياته في المنفى حتى وفاته سنة 1321 وفي أثناء هذه الفترة كتب اعظم أعمله؛ منها الكوميديا الإلهية- المأدبة-الحياة الجديدة هذا الأخير الذي سرد فيه قصة حبه لبياتريس مبعث إلهامه طيلة حياته" ينظر السلسلة الموسوعية المعرفة، الشركة الشرقية للمطبوعات شركة أنيما للنشر 1985 المجلد الثاني، ص 347.

2- دور المفارقة في تجسيد رؤية العالم:

إن ما يحقق لهذه الرؤية تلك الديمومة في الانتشار عبر مختلف فئات المجتمع ومستوياته هي تلك الخاصية الجوهرية التي تضمن للرؤية طبيعتها الرؤيوية، أي ما يجعل من الرؤية رؤية بالمعنى الوظيفي للكلمة؛ وهو عنصر التماسك والانسجام الذي تجسده رؤية العالم كشرط لضمان قدرتها تجاوز حدود الوعي الفردي والجمعي، وهي الرؤية التي يتوخاها غولدمان في الأعمال الأدبية العظيمة من حيث انسجامها وتماسك أفكارها، هذا التماسك الذي يفتقر إليه بل يعجز عن تحقيقه واقع الأفراد والفئات الاجتماعية، وهو مايثير أمامنا مفارقة حقيقية؛ فمن جهة رؤية منسجمة ومتماسكة للعالم على مستوى الإبدعات يقابلها تفكك وانفصام صارخين على مستوى الواقع الاجتماعي، وفي هذه المساحة الغرائبية يجد غولدمان صياغة لمقولة رؤية العالم التي تستمد تماسكها وانسجامها على مستوى الإبداعات العظمى، وتستجمع مقوماتها من صلب ذلك التفكك والتشظي الذي يشهده العالم الواقعي سواء على مستوى علاقات طبقاته وأفراده أو على مستوى وعيهم بهذا الواقع.

كما تتحقق رؤية العالم من خلال مفارقة من نوع آخر تحدث هذه المرة على مستوى الجماعة الاجتماعية نفسها. فإذا كان الانفصام والتفكك هو ما يطبع علاقة المجتمع أفرادا وطبقات بواقعه - سواء في العلاقة البينية أو في الوعي بهذا الواقع، وهي العلاقة الانفصامية التي نسميها العلاقة (**مجتمع/واقع**) - فإننا نجد على العكس من ذلك أن لهذا المجتمع بالذات سمات التماسك والالتحام في علاقة أخرى؛ وهي علاقته ببعضه أو علاقة عناصره ببعضها البعض لكن هذه المرة ليس على مستوى الواقع بل على مستوى الوعي؛ وهو ما نطلق عليه بالعلاقة (**مجتمع/مجتمع**).

إننا نتحدث عن علاقة منسجمة تتجه إلى الداخل وتنطلق من الذات والتي يسميها غولدمان "**الوعي التاريخي للذات**" وهو الوعي المنطلق أساسا من ذات الجماعة فيكون هذا الأخير صورة جزئية للوعي الجماعي الذي يوضح غولدمان سريانه في المجموعة ويدعمه بمرادفات أخرى مثل: "**الوعي العائلي والوعي المهني،**

والوعي الطبقي (...) وهذا الوعي يعمق اتجاها موحدا للعواطف والتطلعات والآمال والأفكار عند أفراد الطبقة الواحدة"[1]. مما يدفعهم نحو تحقيق تلاحم مماثل على مستوى العلاقة الانفصامية الأولى (**مجتمع/واقع**) رغم عدم وعيهم الكامل بذلك التفكك الحاصل على مستوى الواقع.

لذلك فإن هذه المفارقة التي تضمن للرؤية انسجامها وتماسكها من أقصى درجات الانفصام والتفكك في العلاقات الاجتماعية مع الواقع هو ما يجعل من الأعمال الإبداعية الحاملة لتلك الرؤية المتماسكة للعالم تتصف بالعظمة، ويجعل من أصحابها صفوة تمثل الاستثناء بين أفراد المجتمع كونها تعبر عن وعي يتجاوز فردية المبدع ليشمل المجتمع بأسره فاستحقوا بذلك لقب العظماء أو بتعبير غولدمان العباقرة، **"وهذه الفكرة هي المفتاح الوحيد الذي يذيب به غولدمان حدة التناقض والمفارقة اللذين يميزان منطقه الجدلي والتي تذيب معها الفرد وتصهره في المجموعة عبر مفهوم "الفرد المتجاوز لفرديته"**[1].

أي إن الفاعل الحقيقي ليس الفرد بل هي الجماعة الاجتماعية التي تتحرك خلف. حيث لا يعدو ما يصدر عنه من أفعال وأعمال مهما كانت واعية سواء من قبيل التأثر المتعدد الأوجه أو رد الفعل، وبالتالي تصبح الطبقات الاجتماعية بهذا المفهوم هي الفاعل الحقيقي والمبدع الخفي للإنتاج الثقافي وما على الدارس سوى كشف ذلك التماثل القائم بين الطبقة الاجتماعية والفكرة الجدلية التي تنهض بالعمل الأدبي، وما هذا التماثل القائم بين العالمين الواقعي والإبداعي سوى رؤية العالم التي تمخضت عنهما جدليا والتي يعتصر غولدمان زبدتها في تأسيسه لمنهجه. في تأكيد أخير بقوله: إنها **"الاستقطاب المفهومي بدرجة عالية من الانسجام بين مختلف الاتجاهات الواقعية والوجدانية والفكرية وحتى الحركية لأفراد مجموعة معينة، تواكبها مجموعة متناسقة من القضايا والحلول التي يعبر عنها بواسطة الأدب، عن طريق الإبداع بالكلمات، وبواسطة عالم محسوس من المخلوقات**

---

(1) Lucien GOLDMANN: le dieu caché: Etude sur la vision tragique dans les pensées de pascal et dans le théâtre de racine, paris, édition Gallimard, 1979 p. 16.

(2) Lucien GOLDMAN: Marxisme et sciences humaines, p. 16.

والأشياء، وتقع على عاتق الكاتب العبقري ترجمة هذه الرؤية للعالم إلى أقصى حد من الوعي"[1].

تعني كلمة ترجمة هنا على الأرجح تأويل وتفسير عمل الفرد بحقيقته الاجتماعية، حيث لا تفسير آخر غير هذه الحقيقة الاجتماعية التي يتقيد بها غولدمان كمصدر رئيسي لمقولة رؤية العالم التي تجعل من هذه الرؤية الفاصل الحقيقي المميز لكيان الطبقات والفئات الاجتماعية عن غيرها في المجتمع، وهو ما حدد به غولدمان وظيفة هذه الرؤية قائلا: "**إن رؤية العالم هي بالتحديد هذه المجموعة من التطلعات والمشاعر والآراء التي تضم أفراد مجموعة اجتماعية، طبقة، اجتماعية، وتجعلهم في تعارض مع المجموعات الأخرى، فيولد تيار حقيقي لدى مجموعة أفراد يحققون جميعا هذا الوعي بطريقة واعية ومنسجمة إلى حد ما**". [1]

فإذا كانت رؤية العالم بهذا المفهوم الشمولي هي الصانعة لكيان الطبقات في المجتمع، لكون هذه الطبقات تتمايز كل برؤيتها الخاصة للعالم التي تتجسد على مستوى الأفراد العظماء فإن: "**البنى الذهنية تبعا لذلك والتي يقوم عليها جوهر رؤية العالم ليست ظواهر فردية بل هي ظواهر اجتماعية**"[3]، وإن ما يحرك هذه البنى الذهنية في الوعي الجمعي هو درجة عمق الأزمة وحدتها وبالتالي فإن الحس المأساوي في تفاقمه واحتدامه هو ما يستنهض قرائح العظماء من الكتاب للتعبير عن إحساسهم بعمق الأزمة في عالمهم المأساوي وعن مطامح مجتمعاتهم في الخروج من حالة التأزم ليطرحوا أفكارهم وبدائلهم التصورية لما يمكن أن يصبحوا عليه مستقبلا إذا هم تجاوزوا ذلك الوضع الذي آل إليه عالمهم الواقعي.

لتصبح الأزمة بهذا المفهوم هي القاسم المشترك الذي تتوزعه المجموعة ذهنيا ومعيشيا في حياتها الاجتماعية، لتصب في قالب متناسق متصل بالبنى الفكرية والأسس القاعدية المادية للأفراد في المجتمع سواء تعلق الأمر بالموروث الحضاري

---

(1) Lucien GOLDMANN: le dieu caché p. 32- 33.

(2) ibid p. 26.

(3) ibid p. 29.

والرصيد التاريخي، أو بالتطلعات والرؤى المستقبلية التي يرهنها المصير المشترك، وفي هذا المستوى من العمق تتجسد سعة المفهوم الغولدماني لمقولة رؤية العالم، التي منحها الحس المأساوي طابعا كونيا يمكن إسقاطه على كل عمل إبداعي.

II – الطبيعة المأساوية لرؤية العالم في كتاب "الإله الخفي" للوسيان غولدمان.

لقد أدرك لوسيان غولدمان وهو يتابع مراحل تأسيس الفكر الجدلي عبر مختلف دراساته أن بواكير هذه الفلسفة والتي وصلت إلى نضجها في عهده قد تمت عبر مراحل تطورية بداية من المرحلة الفردانية التي قادها التجريبيون والعقلانيون في عصر النهضة، ثم تطورت على يد فلاسفة الفكر المأساوي من أمثال باسكال وكانط، لتصل مرحلة نضجها في المرحلة الجدلية التي بلور فلسفتها كل من هيجل وماركس ولوكاتش على التوالي[1].

لقد بلغت هذه الشجرة المتنامية أزهى فصولها في هذه المرحلة الأخيرة التي عرفت بزوغ ذائقة الناقد الفرنسي وريث الفلسفة الجدلية "لوسيان غولدمان" في كتابه الشهير (**الإله الخفي– وهو في الأصل رسالته في الدكتوراه**)، الذي أثار عند صدوره فوضى عارمة في مجال النقد في فرنسا سنة 1955، حين برهن فيه على تجذر مقولاته التأسيسية وعراقتها في تاريخ الفكر الإنساني، ولازال سائراً بثبات منهجي منذ بواكير فلسفة الحق اليونانية ورائدها ديموقريطس، إلى هيجل وماركس ولوكاتش، وذلك حين أطلق الناقد الفرنسي الشاب مصطلح "**رؤية العالم**" القائم على جهود كل هؤلاء المؤسسين، وراح يتدارسه في أعمال عظماء الأدباء والمفكرين وهي الجهود التي توجت بصدور كتابه "**الإله الخفي– دراسة حول الرؤية المأساوية في مسرح راسين و"أفكار" باسكال**". الذي سنختصر محتواه ونوضح فكرته الجوهرية الساعية لتأطير الرؤية للعالم نظريا وتفعيلها تطبيقيا.

---

(1) ينظر اختصار هذه المراحل لدى جمال شحيد: في البنيوية التركيبية دراسة في منهج لوسيان غولدمان، ص 61.

أبدى غولدمان اهتماما بالغا بمسيرة الفلاسفة الجدليين متتبعا آثارهم الفكرية التي عبرت عن كيفية تفسيرهم لهذا العالم، وذلك عندما نبش إرث الفيلسوف الفرنسي باسكال الممثل للنزعة الجدلية، فأدرك أن لهذا الأخير الفضل في ازدهار هذا الفكر.

وقبل أن ينهي دراسته حول فلسفة باسكال سرعان ما اختلطت أوراق أستاذه لوكاتش من قبل وكان إنهيار الستالينية بين سنتي 1949 و1953. التي ذهبت ضحيتها الطبقة العاملة وكذا الأحزاب الثورية التي انقسمت هي الأخرى على عروشها، إثر تلك الأزمة التي هزت كيان المفكر الاشتراكي الذي نالت منه الأزمة الستالينية التي خيمت على الوضع العالمي، فراح يقلب تاريخ المأساة في تراث الفكر الإنساني[1]، ليعثر غولدمان في غمرة هذا البحث والتنقيب عن قرين باسكال في تفكيره وتوجهه ورؤيته العالم والذي لم يكن لا ماركس ولا غوته كما خطط له غولدمان من قبل بل وجد ضالته في شخص راسين أكبر مسرحي فرنسي في القرن التاسع عشر.

وفي هذا المناخ المتقلب ظهر للوجود كتاب "**الإله الخفي**" الذي شحنه غولدمان بأسلوب وجودي وروح ماركسية وزرع فيه بذور الاشتراكية. الجديدة التي كشف بها غولدمان أن العالم في وضع حرج حيث كان على هذا العالم "**أن يختار العيش في كنف الاشتراكية أو ينغمس في الهمجية والتشتت الذي تمثله الفردانية الرأسمالية**"[2].

لم يكن غولدمان في هذا الكتاب سوى عاكس لأفكار لوكاتش في كتاب "**التاريخ والوعي الطبقي**"، حيث: "استبدل في كتابه هذا مصطلح <**الوعي الطبقي**> للوكاتش بمصطلح <**رؤية العالم**>"[3].

---

(1) ينظر تفاصيل هذه الأحداث وأخرى في كتاب جمال شحيد: في البنيوية التركيبية، دراسة في منهج لوسيان غولدمان، ص 62.

(2) Lucien Goldmann: Le dieu caché, p. 236.

(3) فريال جبوري غزول: إدوارد سعيد العالم والنص والناقد بمجلة فصول، المجلد الرابع العدد الأول أكتوبر نوفمبر ديسمبر 1983، مرجع سابق، ص 194.

لكن تطور هذه النظرية من بودابست إلى باريس، ومن صلب مناضل ثوري إلى كاتب ملتزم سياسيا، ومن سياق صراعي ثائر إلى سياق أكاديمي، قد غير ملامح هذه النظرية لأن ذلك النزوح المكاني قد صحبته تحولات في شتى المجالات مما أفقد النظرية زخمها الإيديولوجي وطابعها التمردي الثوري.

"فعند لوكاتش يرتبط الوعي الطبقي بالرغبة العارمة في التغيير والانقلاب، أما عند غولدمان فيصبح الوعي الطبقي أو الوعي الجماعي رؤية لوضع اجتماعي. والنظرية عند لوكاتش هي تمرد الفكر على الوضع، أما عند غولدمان فهي تماثل الفكر مع الوضع، والمسألة لا تنطوي على تفسير خاطئ أو تحريف للأصل النظري اللوكاتشي بقدر ما هي تكييف نظرية برزت في ظروف تاريخية وحضارية معينة (الصراع الهنغاري الثوري) وانتقلت إلى ظروف أخرى (الجو الأكاديمي في فرنسا في أعقاب الحرب العالمية الثانية) وهكذا يصبح الوعي الثوري رؤية تراجيدية مأساوية عند نزوحه"[1].

هذا عن كرونولوجيا نشأة التفكير الجدلي عند غولدمان، وعما صاحب كتاب الإله الخفي من أحداث أثرت على بنائه ولغته وفكرته الأساسية، وحتى على نوعية خطابه، ومورفولوجيته التي سنعرض لها بالتفصيل في مايلي:

لقد جاء كتاب الإله الخفي في 404 صفحة قسمه غودلمان إلى أربعة فصول ويمكن تقسيمه إلى ثلاثة فصول لكون الفصلين الأخيرين تطبيقين حول باسكال وراسين:

1- ***الرؤية المأساوية من ص 5 إلى ص 96.***
2- ***الأساس الاجتماعي والثقافي للجنسانية من ص 97 إلى ص 184.***
3- ***الإنتاج الأدبي والفكري الجنساني (فصل تطبيقي).***
   أ- ***باسكال من ص 185 إلى ص 346.***
   ب- ***راسين من ص 147 إلى ص 404.***

وسنعرض في تلخيص موجز لمختلف هذه الفصول رغم طولها في الكتاب.

---

(1) المرجع نفسه، ص 195.

الفصل الأول: الرؤية المأساوية:

يستعرض غولدمان في هذا الفصل الطبيعة المأساوية لرؤية العالم في أعمال باسكال وراسين وكانط وهي رؤية عقلانية صرفة تقوم على إيديولوجية الرفض لمنطق هذا العالم الذي لم يعد قادرا على التجاوب مع القدرات العقلية الخلاقة التي يطرحها الإنسان في مسيرته وتنشطر هذه النزعة بين تيارين كبيرين:

أولهما الفردانية التي تجلت مع مونتياني، وديكارت، وكورناي، أصحاب نزعة الشك وثانيهما الجدلية التي كرستها أعمال هيجل وماركس، وهي كما نرى رؤية مزدوجة تمجد العقل والعلم والفكر البشري من جهة، وترفض من جهة ثانية القوانين السائدة في هذا العالم الذي تحكمه ثلاثة أقطاب أساسية تنبع منها أزمة الإنسان وتكرس وجوده المأساوي في العالم الذي عبر عنه هؤلاء المفكرون في مؤلفاتهم. وتتمثل هذه الأطراف الثلاثة حسب غولدمان في كل من: الإله – العالم – الإنسان.

1- **الإله**: إنه أصل الوجود المأساوي للإنسان، وهو ذلك العنصر الخفي في هذه المعادلة الثلاثية التي ترهن مصير الإنسان، والذي لا يراه معظم الناس، إلا أنه في الوقت نفسه مرئي لا يتجلى سوى لمن اصطفاهم، فهو العنصر الدائم الغياب والحضور، والمحاسب في نهاية المطاف والذي لا يرضى في حسابه بأنصاف الحلول بل يطالب بـ: "***كل شيء أو لا شيء***" وهي المقولة التي تجسد المأساة الإنسانية.
2- **العالم**: وهو العنصر الثاني في المعادلة، والذي رغم كونه محسوسا ومرئيا إلا أنه لم يحدث وأن استوعبه الإنسان أو فهم ما يجري فيه بشكل مطلق، لكثرة الوساطات التي تقف حاجزا بين الإنسان وعالمه، معمقة الهوة بينهما ومضاعفة حدة الأزمة الإنسانية في هذا العالم واضعة هذا المخلوق الضعيف في مفارقة لا يستطيع حلها، كون العالم لا يمكن أن يفعل له شيئا بسبب وجود الإله القادر على فعل كل شيء والذي يتعارض وجوده مع هذا العالم، ويقف في الطرف الآخر منه، ومن جهة ثانية يصبح هذا العالم هو كل شيء والمتحكم في زمام الأمور، وبالتالي

المكرس لأزمة الإنسان فيه، هذا الأخير وبغياب الإله واختفائه عن العالم لا يجد أمامه سوى حقيقة واحدة هي وجوده وجها لوجه إزاء هذا العالم الإشكالي، ويترتب عن هذا الوضع المتأزم عيش الإنسان في العالم دون أن يحقق فيه أي هدف أو ينال منه اطمئنان؛ وما عليه فعله في نهاية المطاف هو: أن يجيب بنعم على كل ما يتعرض له من ضغوطات، وما يصيبه في هذا العالم، وما يفرض عليه فيتقبل واقعه وموقعه فيه، إلا أنه يجد في نفسه رفضا داخليا قاطعا لهذا العالم لأنه مؤسس على قيم تتعارض مع إيمانه وعلاقته المقدسة بالإله، وهذا ما تجسده مراسيم مقتل المسيح في أفكار باسكال، وما نجده مطروحا في مسرحية "**فادر phèdre**" لراسين التي سنتمثل بها في نهاية هذا الملخص.

3- **الإنسان**: هو الحلقة الضعيفة في هذه المعادلة، ويمثل عند باسكال ذلك المخلوق الذي يتقاسمه النقيضان السابقان: العالم القاهر الذي يوجد فيه رغما عنه، والإله القادر على كل شيء، حيث لا سبيل أمام هذا المخلوق سوى الكفر بمبادئ هذا العالم المناقضة كلها لمبادئ الإيمان بالإله والمؤدية إلى الخروج عن طاعته، وبالتالي اللجوء في نهاية الأمر إلى الإله الخفي الخالق للعالم والإنسان، حيث تتم هذه الردة عن قيم عالم الواقع عن قناعة منبعها القلب لا عن قدرة عقلية لأن حدود هذا العقل ترسي صاحبه على أسس وهمية في هذا العالم المتقلب.

وهكذا فإن آلام المسيح لدى باسكال في كتابه الأفكار تعكس المأساة نفسها التي تعبر عنها مسرحيات راسين كل على حده، وكأنها ألوان متعددة لتلك الآلام نفسها، مشيرة إلى ذلك الوضع الغرائبي لمخلوق وجد نفسه في النهاية وحيدا بين عالم أعمى وأخرس لا سبيل لمحاورته، ولا أمل يرجى لفهمه، وإله متوار صامت يتفرج على هذا الوضع. فيهيم هذا الإنسان على وجهه في أرجاء العالم مخاطبا ربه ومناجيا إياه سرا وعلانية دون أن يتلقى أي جواب، فيحيا الإنسان سجين عالمه يتغذى القلق والحيرة ويتشرب القنوط واليأس حتى يموت كمداً وحسرة.

وهذا الإحساس بالضبط هو الذي ساد طبقة الجانسنية وطبع رؤيتـها لهـذا العالم، والتي تبلورت في أعمال كل من باسكال وراسين التي تمثل بها غولدمان في الفصل الثاني من كتابه.

الفصل الثاني: الأساس الاجتماعي والثقافي للجانسنية[1]:

بما أننا وصلنا إلى حقيقة راسخة في الفكر الجدلي الماركسي مفادها أن ما من عمل فكري أو فلسفي في أي مجتمع إلا كان نتاجا للوعي الطبقي السائد فيه، فإن التوصل إلى رؤية العالم لدى باسكال وراسين قد اقتضت من غولدمان أن ينطلـق في تحليله بداية من استعراض الحالة الاجتماعية، والسياسية، والاقتصادية للطبقة التي نشأت فيها هذه الحركة الدينية المتمردة التي ينتمي إليها المفكران، بل ويعدان مـن أبرز وجوهها من أجل كشف رؤية العالم الشاملة لهذه الحركة الـتي تقـف وراء أفكار باسكال ومسرحيات راسين.

برزت الجنسانية كرد فعل للتردي الديني والسياسي الذي عرفته فرنسـا في القرن الرابع عشر نتيجة بروز طبقة جديدة في هذا المجتمع، سميت آنذاك "***طبقـة نبلاء الرداء***"، وهي مجموعة من رجال القانون وضباط في الجيش قدمتهم الطبقـة البرجوازية استجابة لمطالب الحكام الجبابرة من أمثال لويس الرابع عشـر، الـذين لجأوا إلى المجالس النيابية القائمة على الطبقة البرجوازية الصاعدة لتساندهم بالنفوذ والرجال ليضعفوا من هيمنة النبلاء الإقطاعيين والأرستقراطيين فقامـت المجـالس

---

(1) أطلق اسم الجانسنية Le jansenisme على تلك الحركة الدينية المتمردة لجماعة دير بور روبال port royal التي دعت إلى الثورة ضد النظام البـابوي للكنيسـة الإنتـهازي والاستغلالي للطبقات الضعيفة والذي ساد حتى القرن 19 وينسب هذا التيار إلى رجل الدين "كورينليوس جانسن" أحد الرهبان الهولنديين الخارج عن العقيدة البابوية، ويعد أول من ألب على الكنيسة طبقة المثقفين والمفكرين الذين وبفقدانهم الثقة في الكنيسـة فقدوا الدعامة الروحية والمعتقدية التي كانت ملاذهم الوحيد وشفاءهم من مأساة العالم وجسرهم الوحيد الذي يربطهم بالإله، وبفقدانه يئسوا من كل أمل في الحياة وأقـروا بعبثيتها وراحوا يفسرون كل الظواهر بسوداوية قاتمة وتشاؤم وجودي متطرف.
ينظر كولن ولسون: اللامنتمي ترجمة أنيس زكي حسـن دار الآداب بـيروت ط 2، 1979، ص 115

البورجوازية باختيار أولئك العسكريين ورجال القانون ليشكلوا طبقة وسيطة تعمل لمصلحة الحكام، ونتيجة لما حققوه من نتائج وبذلوه من مجهود على الصعيدين السياسي والإداري، اعتبروا شرفاء من نوع خاص ألقي عليهم رداء النبالة من طرف الطبقة الحاكمة، لذلك سموا بنبلاء الرداء.

لكن ما إن قضى الحكام من هؤلاء الوسطاء ما سعوا إليه؛ وهو الإطاحة بالأرستقراطيين، باشروا بتشكيل نظام جديد وإدارة ملكية جديدة كرست ظهور جيل جديد من النبلاء أطلق عليها اسم "**طبقة صغار النبلاء**" التي تطورت فيما بعد إلى طبقة أشراف البلاط والذين بمجيئهم وجدت طبقة نبلاء الرداء نفسها في وضع إنعزالي بعيدا عن الإستشارة أو المشاركة في صنع القرارت بل جردت من كل الصلاحيات التي أوكلت إليها قبل هذا الوضع الجديد، رغم أنها لا زالت في طيبتها تولي كل التعظيم والولاء للملك وحاشيته.

يصف غولدمان هؤلاء الوسطاء في وضعهم هذا بأنهم قد نزع عنهم رداء النبل، وتركوا بدون هوية، ليكتشف بعد هذا البحث أن معظم الجنسانيين كانوا ينتمون إلى هذه الطبقة الهجينة التي لجأت بعد هذا الهجر إلى تشكيل فريق نخبوي من المفكرين يمثلون حركة ثقافية دينية اتخذت من دير "**بور رويال Port royal**" في باريس مقرا لها. وقد تمخضت عن هذه الجماعة إيديولوجية سوداوية تقر باستحالة تحقيق الحياة السعيدة المنشودة في عالم منحط المبادئ يقوم على الرذيلة، والخداع، والغدر، وهي قيم مناقضة لكل ما تنص عليه الديانات والشرائع الإلهية، لتخلف هذه النزعة حركة دينية لمفكرين نزهاء يرفضون قيم الرذيلة والانتهازية التي يقوم عليها نظام الحكم في هذا العالم فاعتزلوا السياسة وأهلها ومنابرها، إذ يستحيل حسبهم أن يحافظ الإنسان على شرفه وإخلاصه لمبادئه وذلك مايدل عليه نهجهم الفكري[1].

يقدر غولدمان في هذا الفصل بأن المؤامرة التي أبعدت هذه الطبقة عن صنع القرار السياسي هي التي قادتهم إلى اعتناق هذه الإيديولوجية الجنسانية الرافضة من جهة لكل قيم هذا العالم المنحط، والمتجهة من جهة ثانية بنظراتها اللائمة لله نتيجة

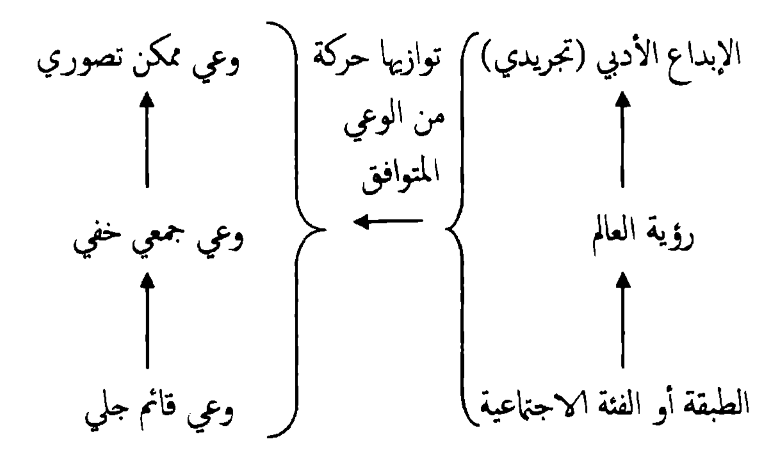
(1) Voir: L. Goldmann: le dieu caché- à partir de la page: 126.

لذلك الحس المأساوي الذي يساور الفرد ويزيد من تفاقم قنوطه ونقمته على الكون وعلى وجوده المتأزم فيه.

ولأن النزعة الجنسانية قد انقسمت فيما بعد إلى تيارات متشددة ومعتدلة تفتقد إلى الحس المأساوي، فقد ابتعد عنها جل المبدعين والمفكرين الذين تموقعوا في التيار الأكثر تطرفا ومأساوية وهو ذلك الذي طوره اللاهوتيان الكبيران **أرنولد ونيكول** وكرسه **بليز باسكال** في أفكاره، و**جان راسين** في مسرحياته المتمردة على العالم وعلى رأسها: **فادر Phèdre**، **أندروماك Aandromaque**، **بريتانيكوس Britannicus** و**بيرينيس Berinice**.

الفصل الثالث الإنتاج الأدبي والفكري الجنساني:

ينقسم هذا الفصل إلى جزئين يختم بهما غولدمان كتابه، يخصص الأول لباسكال والثاني والأخير لأعمال راسين المسرحية، يكشف فيهما غولدمان خضوع المفكرين لنفس القانون الذي يحكم رؤيتهما للعالم التي تبدو حلقة وسيطة بين البنية التحتية التي تمثلها الطبقة الاجتماعية، والبنية الفوقية التي تجسدها الأعمال الأدبية وهو مبدأ جدلي تصاعدي يجسد الأساس المبدئي للمادية الجدلية الماركسية التي تعبر عنها الخطاطة التالية:



(الشكل 2) الإبداع الأدبي من منظور المادية الجدلية

فالطبقة الاجتماعية باعتبارها نموذجا للوعي الواقع الجلي والمباشر تعبر من خلال رؤيتها للعالم الماثلة على مستوى الوعي الجمعي الخفي الذي لا يدركه إلا العباقرة عن آمال هذه الطبقة وتطلعاقا، أو رؤية لما يجب أن يكون عليه وضعها في إطار ما يسمى بالوعي الممكن من خلال أعمالهم الإبداعية. فما كان على غولدمان إلا أن استشهد بشخصيات باسكال وراسين في إبداعاقم حينما تطرح على نفسها تلك الأسئلة الجنسانية العميقة، والدفينة، والجارحة، ذات الطابع الوجودي المأساوي والتي تختلج في صدر كل فرد من أفراد هذه الطبقة وتقض مضجعه ويتقاسم هذه الإيديولوجيا بشكل متفاوت مختلف أقسام الجنسانية التي تتخذ مواقف متعددة في علاقتها بالعالم ليعبر راسين في الفصل الأخير، والذي سنكتفي بالتمثل به في هذا الملخص عن مجمل أفكار الجنسانية بكل تياراقا:

فالتيار الأول تمثله إيديولوجية الرفض القاطع للعالم وتجسده مسرحية أندروماك، بريتاينكس، وبرينيس، وتمثل طبقة الجنسانية الرافضة التي يتميز عمقها باركوس والتيار الثاني تمثله إيدولوجية التسليم بمواضعات العالم ومنطقة المفروض وتمثله مسرحيات التسليم ذات النهاية المأساوية: باجازي Bajazet ميتيريدات Mithiridate، وإيفيجني Ephigénie وتمثل الاتجاه الذي يدعو للتعايش مع الحكام، والتصالح مع العالم، والذي يتزعمه اللاهوتي الجنساني المعتدل أرنولد.

والتيار الثالث المجسد للاتجاه الواعي الذي يدرك برفضه عبثية وجود الفرد في هذا العالم وزيف آماله فيه وتمثله مسرحية واحد اعتبرها غولدمان أعظم مسرحيات راسين هي مسرحية "فادر" Phèdre والتي تمثل الاتجاه الجنساني الذي يتبناه باسكال، وما جعل مسرحية فادر تحتل هذه المرتبة في نظر غولدمان. هو أنها تلخص بجدارة الثالوث الجنساني المقدس: الإله - العالم - الإنسان.

وتروي هذه المسرحية التي تنهض برؤية العالم الجنساني، قصة ذلك الوهم الذي يعيشه البطل المأساوي، مجسدة وعيه بمقدرته على العيش في هذا العالم دون أن يتقبل مواضعاته أو يخضع لقوانينه من جهة دون أن يتخلى فيه من جهة ثانية عن مبادئه ومشاريعه وأحلامه. وهو أمل زائف وعبثي لفرط تناقضه ولاستحالة تحقيقه، إذ يسعى إلى تحقيق مبتغاه في عالم يرفضه من الأساس، وهي العبثية التي تلف الوجود

المأساوي والقلق لهذا المخلوق الذي يكرس حالة التشظي التي تعبر عنها الإيديولوجيا الجنسانية في هذا العالم الثلاثي الأطراف، الذي تجسد فيه شخصية **"فادر"** جنسانية كل من باسكال وراسين من خلال تجليات هذه الأطراف الثلاثة:

1-الإله:

القابع في حالة من الحياد السلبي في صمته وتفرجه على الوضع وتمثله في المسرحية الشمس وهي جدة فادر، وهي آلهة بكل ما تتمتع به من قدرة ونور وتعلق الحياة بها لكنها تكتفي بوضعية المتفرج وسلبيته لا تحرك ساكنا باتجاه إغاثة البطلة فادر التي كتب لها الشقاء في هذا العالم دون أن تتدخل أية قوى عليا كي تسعفها أو تعالج مأساتها شأن باقي أبطال الملاحم.

2 – العالم:

تمثله شخصيات: عشيق فادر وربيبها: **"هيبوليت"**، وزوجها **تيزيه**، ومنافستها على الظفر بقلب هيبوليت الفتاة **"إيريسي"**، وكلها شخصيات غير مأساوية لأنها متذبذبة التصرفات، مترددة الأفكار بحكم خضوعها لسطوة الظروف التي تسيطر عليها، وعلى عكس ذلك فإن المأساوية تطالب ممن يتصف بها: **"كل شيء أولا شيء"**، ليصبح العالم بهذه الرؤية "هو كل شيء. وليس أي شيء في الوقت ذاته"[1]، بالنسبة للشخصية المأساوية التي تفرض منطقها عليه سواء بدخوله والانتصار فيه أو الانسحاب منه نهائياً، وتركه لأنصاف البشر الذين يرضون بأنصاف الحلول، لأن هذه الشخصية البطلة تعلم ببصيرتها القطائعية بأن التشيؤ والرؤية التجزيئية للعالم والكون هي موضوعية مزيفة، وهي تشويه للحياة ونقض للوعي[2]، مما يفضي إلى إحساس عدمي مأساوي بالعالم ينتاب هذه الشخصية التي تستحق حسب غولدمان أن تتبوأ دور البطولة في العمل الروائي لتمنحه بعده الملحمي الأصيل.

---

(1) Lucien GOLDMANN: le dieu caché, p. 60.

(2) ينظر: فريال جبوري غزول: إدوارد سعيد، العالم والنص والناقد، مجلة فصول المجلد الرابع العدد الأول أكتوبر نوفمبر ديسمبر 1983، مرجع سابق، ص 195.

3 - الإنسان:

هو البطلة "**فادر**" التي تسعى إلى تحقيق رغبتها المناقضة لمنطق هذا العالم وتصر بتعنت على المضي في طلب هذا التناقض المتمثل في الحصول على المجد والحب المطلق، والجمع بين نقاء السريرة ونزاهة الروح، وبين الحب الآثم والمحرم واللاشرعي، بين الحياة الغامضة والسعي إلى الحقيقة المطلقة.

عندما تتصارع رغبتها مع واقع هذا العالم تصل البطلة فادر إلى قناعة الانسحاب من هذا العالم، واختيار اتجاه الانتحار وقد كانت في ذلك الوضع معرضة للشمس والشمس كما تنص الأسطورة اليونانية هي آلهة وهي جدة فادر أي إنها تموت تحت أنظار الإله الصامت والمتفرج. ذلك أن إشاعة خبر موت زوجها تيزيه أتاح لها فرصة الارتماء في أحضان عشيقها **هيبوليت**، دون أي شعور بالإثم، وما إن عرف **هيبوليت** حقيقة نواياها المتمثلة في الانفراد به حتى هرب واختفى عن أنظارها، وتزامن هروبه مع عودة زوجها **تيزيه (ثيزيوس)** سالما، فلم تجد فادر أي حل أمامها سوى طريقين متناقضين: إما الانتحار خوفا من الفضيحة أمام زوجها، أو البقاء في هذا العالم تعنتا من أجل عشيقها هيبوليت، لكن سرعان ما تكتشف أن هذا الأخير يحب غيرها إذ إن لديه عشيقة فتية فائقة الجمال تدعى "**إيريسي**". مما أثار حنق فادر تجاه الجميع، فتلجأ في حملة هسترية إلى تشويه سمعة عشيقها بكل التهم الحقيقية والباطلة المتاحة لديها، لتدرك في نهاية المطاف بوعيها الواقعي أن حبها **لهيبوليت** حب غير شرعي يستنكره الإله والناس، بعكس حب هيبوليت الطاهر لعشيقته "**إيريسي**"، مما يعمق أزمة **فادر** ويزيد في اتساع الهوة بينها وبين العالم، لأن وجودها على سطحه بات في حد ذاته هو العنصر غير المرغوب فيه لأنه يعكر مسيرة هذا العالم ونظامه فتقرر بعد هذه النتيجة الانسحاب من هذا العالم والانتحار بالسم في العراء.

وتتماثل فكرة هذه المسرحية مع الإيديولوجيا الجنسانية التي ترى في عالمها رقعة للعبثية نتيجة للغياب التام لله الذي أبى قول كلمته العادلة التي تعيد للعالم توازنه.

تعكس هذه المسرحية سنوات المحنة التي مرت بها طبقة الجنسانية في مسيرتها وجسدت بصدق رؤيتها المأساوية للعالم الذي تجرد من القيم النبيلة وجعل أفراده

يعيشون فيه برفض تام لمنطقه المفروض وتمرد سافر على قوانينه فيمضي الفرد بقية حياته ناقما على وجوده العبثي، فلا هو في وفاق مع الإله، ولا مع العالم والناس، ولا مع وجوده حتى، ليغادر العالم كما جاء إليه مرفوقا بغصة تخنقه من التمرد والقبول غير المطلقين. كانت هذه خلاصة أفكار باسكال حينما كتب مؤلفه العظيم "**الأفكار**"، وموقف راسين حينما ألف مسرحية "**فادر**".

كانت تلك خلاصة كتاب الإله الخفي الذي بحث وطور فيه غولدمان إشكالية رؤية العالم وبعدها المأساوي، وتوسل لكشفها منهجا نقديا تحليليا مبتكرا في الأسلوب، ومطورا عن أفكار ماركسية أصلية أطلق عليه تسمية البنيوية التكوينية التي تقوم على خطوات منهجية ومبادئ تهدف في منحاها التطوري من خطوة لأخرى إلى كشف رؤية العالم في الأعمال الأدبية العظيمة وجعلها تفضي بمقولتها الأساسية، ولا بد كي نجلو الغموض عن توليف هذه المقولات في صورة رؤية منسجمة ومتكاملة، أن نفكك شفرات هذا النسق، ونتعرض بالتحليل للعناوين الكبرى التي تؤطر مقولاته التي آن أن نبحث ما ترمي إليه في أبعادها التأويلية.

ثالثاً - المستوى التأويلي
(الهرمنيوطيقي)

I- تأويلية الأنساق الإبستيمولوجية للبنيوية التكوينية

1- تأويلية النسق الجدلي للبنيتين التحتية والفوقية

لقد وعى الإنسان منذ القديم بأنه كائن منظم، أو عليه على الأقل أن يكون أكثر نظاماً، أو أنه ملزم بإحلال النظام في هذا العالم الفوضوى المتراكب القوى والقيم، الذي حكم عليه بالعيش فيه. وتبدو معاناة الإنسان البدائي جلية في عدم انسجام طبيعته الإنسانية مع الطبيعة الحية من حوله. لقد كان الإشكال منذ البداية إشكال تكيف وعدم انسجام جراء غياب النظام، أو التنظيم الذي تنشرط به إنسانية الإنسان، هذا هو الإشكال الذي كان محل بحث عسير.

ولو أصغينا إلى فكرة النظام، أو تنظيم العالم، لوجدناها نسقاً متكاملاً للوعي الجمعي بتغيير العالم، وإعادة صياغته، وثورة ضد وضع سابق لم يعد يتماشى والمستجدات، واستشراف مستقبلي يؤمن بالتعديل والتجديد وينشدهما.

وضع اختطه الإنسان في أفقه المستقبلي (وعيه الممكن) الذي يشيد مشاريع رغباته وطموحاته المستقبلية في عالم أكثر نظاماً وانسجاماً، عنوانه "عالم قيد الإنجاز Un monde en train de se faire". وهذا يعني أنه قبل أن يقرر إعادة برمجة العالم وفق وعيه الممكن، يكون الإنسان قام بإعادة برمجة لهذا الوعي "**في ذاته**"، كونه هو الموجه للسلوك الذي سيغير العالم انطلاقاً من ممارسة متكيفة مع الواقع التجريبي، وليست هذه الممارسة شيئاً آخر سوى "**العمل**" الذي هو الوليد الشرعي لذلك الزوج الأبدي (البنية التحتية والبنية الفوقية)، ومعطياتهما

الموضوعية والذاتية المنعكسة على رغبات، وسلوكات، وردود أفعال الإنسان العامل.

وبهذا فقط تمكن الإنسان من تغيير العالم بعد أن نجح في تغيير وضعه فيه، مدشناً سيرورة من ثورات (داخلية وخارجية) لا حدود لها، محولاً السيرورة إلى صيرورة. كيف ذلك؟

لم يعلم الإنسان بداءة بأن الوعي الثوري (المنظم والمنسجم نسبياً) الذي يحمل قرار تغيير العالم (غير المنظم وغير المنسجم نسبياً في نظر الإنسان) هو وليد هذا العالم ذاته، وفي حال تغير العالم بواسطة هذا الوعي، فصار أكثر تنظيماً وانسجاماً، فإنه ولا شك سيؤثر بدوره في الوعي البشري تبعاً لتغير محيطه، وواقعه. لذا نجد أن النظرة إلى الحياة وكيفية التفكير التي كانت صالحة وسائدة في فترة تاريخية ما، وساعدت البشرية على التطور، تصبح غير قادرة على مسايرة الواقع الذي غيرته، وتصبح جراء هذا الوضع الجديد فكرة رجعية، ومحافظة، ومتعصبة، إذا ما تمسكت بفلسفتها الأولى التي غيرت العالم. وإذا ما تغيرت هذه النظرة من لدن أصحابها اعتبر ذلك تنازلاً عن كل مبادئها السالفة، وأن وعيها الأول قد كان نسبياً منذ البداية. لذلك عادة ما تترك مهمة مواكبة العصر ومستجداته للأجيال اللاحقة. تاركة السيرورة التاريخية تنجز صيرورتها.

تبرهن هذه السيرورة وهذه الصيرورة اللتان تحكمان الوعي البشري، عن العلاقة الجدلية الراسخة بين الوعي من جهة، وواقعيه الاقتصادي والاجتماعي من جهة ثانية، كما تبرهن على أن فعل الإنسان مهما كان، هو فعل تاريخي ملتزم بتطور وتطوير فترته الزمنية المعينة التي يفعل فيها ويغيرها. فتتفاعل معه بدورها وتغيره. نتطرحه كائناً غريباً في فترة لاحقة له، عليه أن يتعاطى معها أو يخسر رهانها، فيكون مركزاً أو هامشاً.

كما تبرهن على أن التغيير نحو الأفضل هو المفهوم الأنسب للفعل التاريخي، وأن هذا الفعل التاريخي ذاته هو نتاج طبيعي لظاهرة عدم انسجام الإنسان مع عالمه، وما الفعل التاريخي في النهاية سوى ذلك البديل الذي طالما سعى الإنسان إلى استحداثه لتحقيق التوازن المنشود الذي يسكن وعيه الممكن.

ولما كنا نتكلم على الإنسان بضمير الجمع، أي كمجوعة وليس كفرد، فبإمكاننا أن ندرج في دائرة الفعل التاريخي كل ما يقوم به الإنسان الكلي من مشاريع وإبداعات، وهي دائرة تتشكل من دوائر تسوق كل منها إلى تاليتها:

(عدم انسجام مع العالم أو حالة اللاتوازن)- (ثورة التغيير والوعي به)- (البحث عن الانسجام والتوازن المفقودين) - (ثورة التغيير أو القيام بالمبادرة التاريخية)- (إيجاد الانسجام أو تحقيق التوازن)-(تغير الوعي جدلياً وفقاً لتغير المحيط)- (حالة عدم توازن جديدة)... وهكذا.

هذه هي السيرورة التي تحولت إلى صيرورة، وهذه هي طبيعة الفعل الإنساني المغير للعالم والتاريخ (أي براكسيس La praxis)، وهو جوهر عامل الإبداع الثقافي الذي تحدث عليه غولدمان ونظر له.

2- تأويلية النسق الثقافي من الفرد الجماعي (الاشتراكي) إلى المجتمع الفرداني (الرأسمالي).

لم يكن مفهوم الفرد في المجتمع اليوناني بالمفهوم الهيليني[1] للكلمة، قد ظهر إلى الوجود، ذلك أن الشخصية التي تقدمها الملحمة هي شخصية جماعية؛ شخصية الملك- البطل- القائد الذي تحركه الجماعة، وتقف وراء إنجازاته، فيكون هو عنوانها؛ وقائدها إما إلى المجد وإما إلى الزوال، فتقود أعماله وآراءه المصيرية إلى انتصارٍ يخلد مجدها المؤثل، أو هزيمة فيكون اندثارها واندثاره (هكطور الطروادي- أخيل- أغاممنون- أوليس الأثينون- كلكامش البابلي).

ضمن هذا السياق الفكري الملحمي، حيث ظهر مفهوم المواطن، العضوي، المثقف، الذي حدثتنا عنه الإبداعات الثقافية اليونانية، ككيان متكامل يتشكل من كل طبقات المجتمع، التي ترشح احد أفرادها مثلاً شخصياً لها، وناطقاً حراً بلسان حالها.

---

(1) الهيلينية Le Hélinisme مصطلح يشير إلى الارتباط والتخصص في ثقافة وحضارة وتاريخ ولغة الإغريق (في عهود جاهليتهم أي ما قبل القرن 12 ق م) والإحاطة بعلومهم وآدابهم، وهو ما نقترح له تعريباً رأيناه أليق بالثقافة الإغريقية وهو مصطلح الاستغراق. الذي نرجو له الديمومة في رحلته نحو أذهان طلبتنا أملاً في أن يحيطوا بعلوم اليونان وفلسفتهم العتيدة فيستغرقوا.

لهذا لم تحتج الملحمة إلى وصف الطبقات العامية من المجتمع كالرعاة، والمزارعين، والحرفيين، واكتفت فقط بإظهار مآثر القائد العظيم، البطل "**العضوي**" (الذي يجسد تمثالاً خلوياً لأمته ونموذجاً مصغراً لكل طوائفها المجسدة أعضائه، لأنه حامل لتطلعاتهم، وقضاياهم المصيرية)، الذي استحق لقب "**المواطن**" (الذي يحمل لقب موطنه ويمثله أينما حل، فهو حيث نزل أو تصرف يجعلنا نرى صورة وطنه الذي جاء منه وليس شخصه الواقف أمامنا)، واضطلع بدور "**المثقف**" (ذلك الشخص الذي أوتي القدرة الإبداعية على تمثيل كل طبقات مجتمعه المتجسدة بلا استثناء في عمله الذي يجد فيه كلٌّ منهم صورته وخطابه ورؤيته للعالم).

ببساطة هذا هو إنسان الملحمة الثلاثي الأبعاد الذي تحدث عنه هيجل بهذه الأوصاف، حتى لا نستغرب المنبع الذي استقى منه غولدمان مقولته الشهيرة في المنهج الجدلي: "**من يتفحص العلوم التاريخية والفنون المختلفة يدرك بأن العامل الإبداعي لكل حياة فكرية وثقافية، ليس فردياً، بل جماعياً، ولا يُقصد بمفهوم الجماعة البشرية مجموع الأفراد بل مجموعة اجتماعية خاصة تتفاعل مع مختلف المجموعات البشرية المناقضة لها**"(1)

ومن هنا تبرز مقولة رؤية العالم التي يقول فيها غولدمان: "**إن رؤية العالم هي بالتحديد هذه المجموعة من التطلعات والمشاعر والآراء التي تضم أفراد مجموعة اجتماعية (طبقة اجتماعية)، وتجعلهم في تعارض مع المجموعات الأخرى، فيولد تيار حقيقي لدى مجموعة، يحققون جميعاً هذا الوعي بطريقة واعية ومنسجمة نسبياً**"(2).

لهذا طالما ارتبط الوعي الإنساني عبر التاريخ بوعي جماعته. وهذا يصدق أكثر فأكثر كلما عدنا قهقرياً إلى الإبداعات الفنية القديمة، ولا نجد أحسن من الملاحم التي لم تكن سوى انعكاس لبيئة إنسانها؛ فلا نكاد نعثر على فرد فرداني، بل لا وجود لغير الإنسان الجماعي، حتى أن الشاعر أو الراوي يذيب ذاته، وتعثر عليه إلا مكوناً مجهرياً في تلك الكلية العضوية، بل لا يكاد يظهر في النسيج الحكائي

(1) Lucien Goldmann: Le dieu caché, p. 25.
(2) Ibid, p. 26.

والشعر، ولطالما سُمي الشعر العربي الجاهلي ديوان العرب، وعُلّقت أجود قصائده على أستار الكعبة تكريماً لأصحابها، فصارت ملكاً مشاعاً يجد فيها كل من الفرد والقبيلة، ذاته وحياته مجسدة بكل تفاصيلها. فاستحقت بذلك جائزة ترفعها فوق رؤوس الجماعة، وفي أقدس مكان للعبادة.

ومع سيرورة التقدم، وصيرورة التحولات التي واكبت الإنسان، كان لزاماً أن يختل التوازن مجدداً. لكن هذه المرة شاءت الصيرورة أن تطال الإنسان المحتمي الذي طاله التفكك، فانفصمت أواصر اجتماعه، وتلاشى انسجامه السالف، وأُطيح بالحلف المقدس في علاقة الفرد بجماعته، واختلت الموازين من جديد.

إننا بالتحديد بين يدي إنسان القرن العشرين، حيث مع تطور المجتمع الذي أصبح صناعياً (سوق كبيرة للسلع)، وهيمنت قيمة التبادل على قيمة الاستعمال، وسادت مفاهيم الاغتراب L'aliénation والتشيؤ La réification، والتمائمية Le fétichisme فاضطربت العلاقة الطبيعية الأليفة، وتدحرجت قيمة الإنسان في سلم القيم الاجتماعية، وتسلقت قيمة الأشياء لتسمو فوق الجميع، لذا صار يتكرر على مسامع القرن العشرين ذكر مصطلح "الفرد" الذي كان غائباً قبل هذا، وهو لعمري مصطلح موحش يصدر العزلة والتفرد والأنانية والاغتراب والوحشة.

لقد ابتعد كل من المجتمع والفرد عن الآخر بفعل التغيرات وسيرورة الصيرورات المتلاحقة، وأضحت علاقتهما غير مباشرة، لا يتواصلان إلا بالوسائط (التمائم، الأشياء، السلع، المصالح) التي إذا توسلها، وتحدث عنها يمكنه الوصول إلى المجتمع، ومن دونها لا يعرف الحديث لأنه ببساطة سيجد نفسه يخوض في لغط ميتافيزيقي لا أذن صاغية إليه.

فانحسرت هكذا الدائرة الاجتماعية التي كانت محيطه، وكونه، الذي يردد صداه. وانكفأ إبداعه تدريجياً ليصبح الإنسان ميالاً إلى تصوير عالمه الداخلي الذاتي على حساب العالم الخارجي الموضوعي الذي قطع معه أو كاد صلة الرحم. مما أفقد تعبيره الكثير من المعاني السامية السالفة، وعلى وجه الخصوص تلك الصفات المقدسة:(المواطن- المثقف- العضوي) التي فقدت أرضيتها وألقها القديم، وبقيت شعارات جوفاء معلقة في الفراغ.

II- تأويلية الإبداع الثقافي ودراسته

1- المقاربة السوسيولوجية البنيوية

في تناولها لموضوع الثقافة تقوم الابستيمولوجيا البنيوية التكوينية على مقومين أساسيين:

أ- كل تفكير مبدع، هو بالضرورة وعي جمعي ممكن ينطلق من العمق ويتجه إلى السطح، ينطلق من فهم المضمون كي يقف في الأخير على تحديد الشكل. لذلك فهذا الوعي هو جزء لا يتجزء من الحياة الفكرية للمجتمع بحيث كلما تطور وتحول، تطور العالم من حوله وتغير بتغيره، ومن هنا يبرز المقوم الثاني متأسساً على الأول وهو:

ب- أي محاولة إبداعية هي هبَّة ثورية نحو تغيير وضع سائد، وهي بهذا آية على عدم الانسجام مع العالم، يتوخى حلولاً تحقق له الانسجام المفتقد، والتوازن المنشود.

ومن هنا بالذات فلا مناص لأي إبداع من أن يكون دالاً؛ أي حاملاً لبنية دلالية معينة تجد مفاتيحها، ورموزها، ومراجعها داخل الجماعة التي ينتمي إليها ويمثلها المبدع. ما يعني أن كل إبداع إنساني له دلالة بهمة ثاوية خلف بنائه المعقد، وعلى الناقد أو الدارس لهذا الفن، أن يعالجه فهماً وتفسيراً ذاتياً وكاملاً كي يتمكن بعد هذه الخطوة الضرورية من منحه دلالة هرمنيوطيقية داخل حدود المنهج التطبيقي الذي يتوسله. وإذا ما وصل بنجاح إلى إنهاء هذه المرحلة الثانية، فقد هتك الحجب والأستار التعبيرية الغامضة دون البنية الدلالية للعمل الفني. ومتى تم العثور على هذه البنية، فهماً وتفسيراً. فهناك سيجد التأويل اللازم لبؤرة عدم الانسجام، وعلة اختلال التوازن، وبديلها المنشود، العثور في اللحظة الجدلية نفسها، على لحظتي الاختلال وإعادة التوازن أو الاضطراب والانسجام. كلحظتين متعاقبتين متفاعلتين تمتد بينهما البنية الدلالية للعمل، المتجهة لزاماً إلى وعي ممكن انطلاقاً من وعي قائم متأزم.

انطلاقاً من هذين الإجرائين تأسست الإبستيمولوجيا البنيوية التكوينية على جملة من النقاط المبدئية التي شكلت منطلقات مرجعية لمنهجها لخصها لوسيان غولدمان في خمس مراحل متعاقبة:

أولاً - "العلاقة الجوهرية بين الحياة الاجتماعية والإبداع الأدبي لا تهم مضمون هذين القطاعين من الواقع البشري ولكنها تهم فقط البنى الذهنية وهي ما يمكن تسميتها بالمقولات التي تنظم في وقت واحد الوعي التجريبي لفئة اجتماعية معينة والكون التخيلي الذي يبدعه الكاتب.

ثانياً- البنى الذهنية لكل فرد هي ظواهر اجتماعية وليست فردية".

ثالثاً- العلاقة بين هذين الطرفين علاقة جدلية، لأن مضامينهما غير متجانسة نسبياً وقد تكون متناقضة حتى، وهذا سبب كافٍ لإحداث جدلية الفعل ورد الفعل، فيكون أحدهما مثير لاستجابة الآخر، لذا فالعلاقة التي تجمعهما هي علاقة وظيفية على مستوى البناء الذهني، ومثال ذلك نزوع بعض الكتاب في لحظات المعاناة والتوتر في الواقع وتجاهه، إلى العالم الخيالي، وابتداع الحكايات الخارقة التي يجد فيها مجتمعه وقائع من صلبه لكنها غير مفهومة في إمتاعها لأنها غير مفسرة أو مؤولة على نحو منهجي. لأنه عالم مبني على علاقة دلالية ووظيفية مع تجربة فئة اجتماعية خاصة.

رابعاً- في هذا الإطار يمكننا دراسة الروائع الأدبية العالمية كما الأعمال المتوسطة في إطار دراسة إيجابية للبنى الذهنية الفاعلة داخل حدود الوحدة الانسجامية والبنية الدلالية للعمل الفني التي نحرص على مراعاتها.

خامساً- تعكس هذه البنى الذهنية الواقع التجريبي إلى عالم تخيلي على شاكلة الشعور واللاشعور. حيث يختلف مفهوم هذين المصطلحين عن المفهوم الفرويدي الذي يشترط عملية الكبت. بل تشبه عمليات اللاشعور إلى حد ما العمليات التي تسير وظيفة البنى العضلية والعصبية، التي تحكم حركاتنا وتصرفاتنا دون أن تكون شعورية ولا مكبوتة"[1].

لذلك فلا مجال للفصل المتعنت للنص عن سياقاته الواقعية، وتناوله منفصلاً عن البنى الذهنية والشعورية واللاشعورية، والرؤى الإيديولوجية للفرد والجماعة.

---

(1) Lucien Goldmann: Marxisme et sciences humaines, p. 57-58.

إن ما علينا أن نحلله وفق هذا المنهج هو النص وليس وعي صاحب النص، لكون صاحب النص يكتب عن أشياء تشغله دون أن يعيها بصورة مطلقة، فتراه يغرق في جماليات الكتابة الفنية التي من شأنها أن تدخله في ملابسات لم تكن في حسبانه عند انطلاق مشروعه و لم يتأسس عليها حتى كفكرة جزئية، فيما قد تصبح بعد ذلك جوهراً وبنية دلالية للنص. لهذا فعندما تُحَلّل هذه اللغة من طرف الدارسين والنقدة، نجدها تفضي بأشياء تختلف بل قد تناقض المواقف المعلنة للكاتب في الواقع.

ودائرة الوعي هذه تبقى محايثة دوماً للنص لا تتدخل فيه وإنما تساعد على تحليله وتضيء جانباً منه سواء في حالة الاتفاق، أو الاختلاف لبنياتها مع بنائه. وهناك يمكن للباحث استكمال الدائرة بالعثور على الحلقة المفقودة التي تنسجم ورؤية العالم التي استجمع مقوماتها على امتداد رحلة بحثه الجدلي بين البنى النصية والبنى المحايثة للنص.

2- المقاربة التحليلية النفسية

تتأسس الإبستيمولوجيا البنيوية التكوينية ذات البعد التحليل نفساني (لفرويد/جان بياجيه) على معالجة النص الأدبي كفاعل للإبداع الثقافي من المنطلقات الجوهرية التالية:

أ- إدراج النص موضوع الدراسة ضمن بناء شامل يسمى في لغة السوسيولوجيا: الحياة الاجتماعية، وبلغة التحليل النفسي، ألبوم (مجموعة صُوَرْ) اللاشعور.

ب- إي سلوك إنساني مهما كان نوعه يحمل طابعاً دلالياً يعكس في مختلف صوره حالة عدم التوازن التي يعانيها الإنسان تجاه الواقع منجهة، ومحاولة إحداث توازن جديد من جهة ثانية. وهو ما تسميه البنيوية التكوينية الوعي الثوري، الذي من مهمته الإتيان بالبديل والجديد، لأن مهمته تنحصر خصيصاً في محاولة تغيير الواقع غير المنسجم مع الإنسان. إلا أن هذا التغير حالما يحصل فإنه سيحمل معه مستجدات غير محسوبة

تزيد في تعقيد واضطراب الوضع الذي صار جديداً على الإنسان الذي عليه أن يقوم من جديد ليبحث له عن توازن جديد (أي وعي ثـوري جديد خليق بالواقع المفروض عليه).

ج- لا يمكن أن نفهم أي بناء ذهني، أو سلوك واع، إلا من خلال مجمـوع الأوضاع الراهنة التي أفرزته، ومنحته وجوده (بالقوة وبالفعل) والـتي تتغير باستمرار، تبعاً للاختلالات في التوازنات التي تثيرهـا الأوضـاع الجديدة، وردود الأفعال الإنسانية المستجيبة لها ومن بينـها الإبـداع الثقافي.

وتأسيساً على هذه المباديء يلم الإبداع الثقافي كينونتـه مـن وضـعيات الشتات، والتفكك، واللاتوازن التي يعايشها الإنسان في واقعه اليومي؛ أي إن هذا الإبداع هو التعبير المتماسك عن كل الأوضاع المفككة، المتداعية، والمتأزمة الـتي يلقاها الإنسان في حياته. إنه محاولة لتشكيل رؤية متماسكة، وطرحها انطلاقاً من كون لحظة ولادة العمل الإبداعي هي لحظة بلورة حالة الأزمة الناتجة عـن عـدم توازن وانسجام حقيقيين على مستوى البنية التحتية، أي اصطدام الوعي الممكـن للمبدع كطموح سائر نحو التحقق، مع عدم جاهزية الواقع، وتجهمه تجاه هكـذا مشروع. وفي اللحظة التي يدرك فيها المبدع أن هذا المشروع بـدأ ينحـرف إلى الهاوية، تنشأ لحظة موازية تسير في الاتجاه المعاكس يقودها مشروع متماسك البنى يحمل بلورة تلك الأزمة إلى تعبيرها المنسجم الأمثل.

ولكي يستوعب صدمات البنية التحتية، وتعارضها مع طموحـه، يشـرع المبدع هكذا في تشييد المشروع على مستوى أعلى (البنية الفوقية) مـن التخيـل والفنية شرطه الوحيد التماسك والانسجام كي يكون مفهوماً ومشـوقاً؛ وهـي عملية تحويل أو صيرورة عكسية للواقع (تركيب المفكك) أو بلغة التحليل النفسي؛ عملية تعويض تخيلي للتفكك الواقعي.

تسمى هذه اللحظة في لغة النقاد بعملية الاستيهام Le fantasme اللذيذة التي يعوض بها مرارة تمزقه الأرضي، وهو شكل طبيعي من أشكال الصدام بين مبـدئي اللـذة والواقـع **L' ontagonisme entre le principe du plaisir et le**

principe de la réalité، وما الحس المأساوي أو رؤية العالم المأساوية التي تفضي بها الرواية أخيراً (ونظر لها غولدمان في كل مؤلفاته كثيراً) سوى النهاية الرمزيـــة لفشل مبدأ اللذة على أعتاب مبدأ الواقع، ويقين بالاستفاقة من عـــالم الاســـتيهام اللذيذ المنهار.

ولطالما كانت الوظيفة الجوهرية للعملية الإبداعية الفنية الجمالية اللذيذة هـــي استيحاء التماسك من عالم تخيلي استيهامي له في العادة مراجع خارجية محاكيـــة، غريبة من حيث المنشأ عن كل من الأنا والأنا الأعلى بالمفهوم الفرويدي، قريبـــة مناورة للهو بالمعنى الفرويدي أيضاً.

إنه على هذا المستوى حيث يكتسب الإنسان التماسك والتوازن المفتقد على مستوى البنية التحتية، وهي عملية عادة ما نلتقي بها في الأحلام التي تنتاب الفـــرد الذي يهذي، ويستوهم، ويحقق في أحلامه على نحو قصصي متماسك، كـــل مـــا استعصى عليه امتلاكه والوصول إليه في اليقظة. على الرغم من الفـــرق الكيفـــي والنوعي بين جنسي التماسك الواعي الخاص بالإبداع الثقافي للمثقف، والتماسك اللاواعي للأحلام لدى الفرد الحالم. إنما كان وجه الشبه في مجرد التماسك النـــاتج آلياً باعتباره رد فعل عن حالة التفكك وفقدان التـــوازن والانســـجام في الواقـــع الإنساني.

- **نقد منهجي**

الملحوظ في هذا التوجه التأويلي أنه لا يتحاشى تضارب وتجادل بعض الأنساق المعرفية والبنى التكوينية المتعلقة بالإنسان سواء أكانت مادية أم مجردة، إلا أن هذا لا يعد اضطراباً أو تهافتاً، أو من قبيل القنوط والسوداوية الناتجين عن الرؤية المأساوية، وإنما هو البرنامج النقدي الفلسفي الموسع الذي يطالب في أول خطوة بإيجاد تأويل فردي يسعى الدارس في خطوة لاحقة إلى جعله تعبيراً موضوعياً شاملاً في مجال تاريخ الفنون وفلسفتها. كي تكتمل الدائرة الهرمنيوطيقية بشقيها الذاتي والموضوعي.

وهنا ينتفي الزعم بأن: "الفلسفة الهرمنيوطيقية هي نظرية ممارسة مازالت نظرية فلسفية لا يمكن أن تتضمن مناهج النقد الأدبي"[1]. بل نجدها هنا فلسفة تطبيقية تستوعب مناهج النقد الأدبي إذا وفقط إذا خضعت هذه المناهج بدورها إلى قراءة هرمنيوطيقية ونُظر إليها كفلسفة تستفيد من كل العلوم الإنسانية. وتتأكد نجاعة هذه الهرمنيوطيقا المنهجية كلما انغمست في العلوم الإنسانية واستوعبت مناهجها وقابلت مبادئها في صورة جدلية لا تتهيب من تضارب وتجادل الأنساق والبنيات بل تتأكد وتشتد كلما حمي الجدل، مما يوسع حقل التأويل، إمكانات التمثيل، ويعدد بالتالي فرص صحة التخريج، وتعدد المخارج.

هذا ما أمكن تحصيله في حدود قراءتنا النقدية للمنهج البنيوي التكويني الذي سنقف على تفصيل آلياته وخطواته المنهجية في الفصل الثالث.

---

(1) ديفد كونزهوي الحلقة النقدية، الأدب والتاريخ والهرمنيوطيقا الفلسفية، ترجمة خالدة حامد، منشورات الجمل كولونيا- بغداد. الطبعة الأولى 2007 ص 238.

الفصل الثالث

البنيوية التكوينية

المفاهيم والمبادئ

I - مفاهيم مصطلح التكوينية

1- المفهوم اللغوي

2 - المفهوم الاصطلاحي

II- المبادئ الأساسية لمنهج البنيوية التكوينية

1 - رؤية العالم

2 - البنية الدلالية

3 - الفهم والتفسير

4 - مستويات الوعي

III - خلاصات المنهج البنيوي التكويني

لقد أصبح من المسلم به قبل الخوض في أي بحث بنيوي تكويني يسعى لاستخراج رؤية العالم، أن نضع في الحسبان استحالة إجراء هذا البحث بمعزل عن سياقاته التاريخية، والثقافية، والاجتماعية، المحيطة به والتي رافقت خروجه إلى الوجود عبر مختلف مراحل تكوينه، ذلك أن كل عمل فردي جاء تعبيرا عن وضع شمولي لمجتمع ما في فترة تاريخية معينة. إذ إن فهم التاريخ يقتضي قراءة إبداعية والتطورات التي أفرزتها أحداث التاريخ وتداعياته، وهو الدور الذي يفترض أن يقوم به أشخاص مبدعون في مجتمعاتهم.

ولكي يفهم التاريخ الشامل للمجتمع، لا بد من الانطلاق من جزئياته المطروحة في الواقع المعيش، لأن فهم الكل لا يتيسر إلا بإيجاد تفسيرات لجزئياته.

لكن لا تزال الـ "**لماذا**" الماركسية تطاردنا حتى هذه المرحلة، متسائلة عن سبب وطبيعة وخلفية هذه التكوينية أو التوليدية التي وصف بها غولدمان بنيويته، وعن الأصل في دلالتها اللغوية وآلياتها الوظيفية التي يقوم عليها أساسها النظري والتطبيقي. وفي هذه النقطة سنقف عند لماذية هذا الاستعمال للاصطلاحين، أي سنبحث وظيفية كلا المفهومين اللذين تجاذبا هذا المنهج الذي يطلق عليه تارة التوليدي وتارة أخرى التكويني. فأيهما الأصح والأجدر بالاستعمال والانسب للمنهج؟

وعلى أي أساس اختير اصطلاح التكوينية، وتقلص استعمال مصطلح التوليدية في الدراسات النقدية؟

- I -

مفاهيم مصطلح التكوينية

1- المفهوم اللغوي:

من الوجهة اللغوية جاءت عبارة "**البنيوية التكوينية**" ترجمة علمية اصطلاحية للأصل الفرنسي: Le structuralisme génétique. فإذا كانت كلمة structuralisme مشتقة من كلمة structure أي البنية، فإن كلمة génétique بقيت محل خلاف تتوزعها الترجمات المختلفة وتنتقل سماعاً، وتواتراً من البعض إلى البعض الآخر، فتارة يقال أن معناها التوليدية، وتارة أخرى التكوينية.

راح كل فريق ينتصر لاصطلاحه، ويروج لاستعماله، الشيء الذي نقرأه في الدوريات والمقالات، والأبحاث النقدية العربية، وسنحاول أن نفصل في هذا الجدل الذي أقيم حول هذا المصطلح على أن نبرر لكل تسمية صيغ استعمالها في مجالها العلمي، كي نحدد أخيرا أقربهما إلى واقع الاستعمال النقدي والدراسي لنتوسلها كصياغة نهائية في دراستنا هذه.

إن أول معاني كلمة Génétique هو دلالتها على الجانب الجيني والوراثي الخاص بمجال الطب وعلم الأجنة والتهجين الذي يضطلع به علم الوراثة L'hérédité وقوانينه[1]. وهي كلمة مشتقة من الأصل gène أي الجينة الوراثية التي اشتقت منها كلمات généalogie أي النسب والسلالة، وgenre أي النوع والعرق المتضمنة في كلمة: génération أي جيل.

---

(1) جاء في قاموس لاروس فرنسي فرنسي عربي ما نصه:
Les lois génétiques se sont les lois de l' hérédité.
ينظر قاموس لاروس فرنسي فرنسي عربي مكتبة ناشرون 1997 بيروت مادة gène ص 295.

والصفة générateur أي مولد، والفعل générer أي ولّدَ وكلها خاصة بحقل البيولوجيا[1].

هذا ما يقصد إليه مصطلح التوليدية الذي جعل منه أنصاره المقابل الصحيح لكلمة génétique معارضين به كلمة تكوينية. وما يجعلهم محقين بعض الشيء هو أن الأمر يتعلق بالولادة والتوارث، أي إن الشيء موضوع البحث هو ما نستقصي كيفية مجيئه للعالم مرورا بمراحله الجنينية والأصول التي صدر عنها كي نبرز وجوده في المرحلة التي وصلنا فيها والحالة التي بلغنا بها.

إلا أن هناك مأخذاً يضعف من اعتماد هذه الترجمة؛ وهو توجه الأصل gène ومشتقاته التي ذكرناها إلى مجال الطب والوراثة وعلم الأجنة والسلالات، إذن هو مصطلح يختص بعلوم البيولوجيا والأنثروبولوجيا أكثر منه بالنقد والدراسات الأدبية لأنه يعنى أكثر بدراسة الجينات التي تشير إليها كلمة génétique أو التوليدية.

في هذه الحال لا تحل كلمة توليدية كمقابل أول لكلمة génétique، وهذا ما نجده في كل القواميس التي تعتبر أن الترجمة الأولى لهذه الكلمة هي "**جيني**"، أي خاص بالجينات، إذ لا تحل كلمة توليدية ها هنا إلا على سبيل الاستعارة: أي استعارة هذه الكلمة من اختصاصها الأصلي وهو البيولوجيا، إلى مجال الدراسات النقدية، وفي إخراج هذه الكلمة عنوة من إطارها الأول إلى إطار دراسي ثان ما يحول دون الرضى التام عن اعتمادها في النقد الأدبي.

ربما يكون هذا هو السبب الذي جاءت لأجله كلمة توليدية نادرة الاستعمال في الأبحاث والدراسات الأدبية والنقدية، وإن وجدت فهي مفهومة ومقبولة لكنها غير مستحسنة، ولم تحظ برواج كبير كما حدث مع كلمة تكوينية التي تبدو

---

(1) في القاموس الفرنسي la rousse الدليل على أن الأصل gène مجاله الفعلي هو علم البيولوجيا وهو ما يعبر عليه النص التالي:

Gène: n.f biologique: élément du chromosome conditionnant la transmission et la manifestation d' une caractere héréditaire. voir le Dictionnaire du francais la rousse édition maury euro luires machicourt France juin 2002 p:190.

المقابل الأنسب لكلمة génétique. هذه الأخيرة التي تتميز بمصدر اشتقاقي وظيفي يختلف تماما عن ذلك الذي وجدناه في كلمة توليدية.

فكلمة Génétique إذا ترجمناها بالتكوينية نجد لها ما يبررها كمصطلح نقدي بالدرجة الأولى فهي صفة مستنبطة من الأصل الاشتقاقي "la genèse" التي تعني التكوين أو التكون الدالتان على مجموعة الأفعال أو العناصر التي تساهم في تشكل الشيء. ومن جهة ثانية فالإصطلاح: génétique←genèse، أي: تكوين← تكوينية، يختص في الاستعمال الفرنسي الأصلي بميدان النقد الروائي كمجال خصوصي أول لهذا المصطلح وهو ما يبرره حلوله في المرتبة الأولى قاموسيا كمقابل ومعنى أولي لكلمة génétique[1]. وبالتالي إذا كان المعنى الأول لكلمة genèse التي تعني التكوين يختص في أول معانيه بمجال دراسة الرواية ومراحل تكوينها فهذا يعني أن مصطلح البنيوية التكوينية قد حل في مركزه الأصلي ومجاله الفعلي وهو النقد الأدبي عموما والروائي خصوصا.

2 - المفهوم الاصطلاحي:

لا بد بعد هذا التحقيق اللغوي، والترجمي لكلمة تكوينية من التأكيد على أنها لا تشير إلى أي بعد زمني، فمعناها الأول والأخير يكمن في الدلالة التاريخية للعمل في سياقه الثقافي الشامل وليس في مراحله المتسلسلة زمنيا بالمعنى الدياكروني للكلمة.

(1) في استراتيجية القواميس المعنى الذي يحل اولا في ترتيب المعاني يأتي حاملا صفة المجال العلمي أو المجال الذي يختص به بالدرجة الاولى ثم تأتي المعاني الثانوية مرتبة تباعا بحسب قربها من ذلك المجال الذي يمنحها صفته على سبيل الاستعارة أو جواز الاستعمال أو تشابه في الوظيفة...الخ

أما بالنسبة لكلمة genèse التي تعني التكوين فنجد ها في قاموس la rousse الفرنسي مثلا بالتفسير التالي:

Genèse: n.f l'ensemble des faits ou des éléménts qui ont concouru à la formation la genèse d'un roman -2-origine 3-création du monde Dictimnainre la rousse p. 190. مصدر سابق

كما لا بد أن نشير إلى أنه لولا اعتماد هذا المنهج على بنية ذات طبيعة تفكيكية وتركيبية لما نعته غولدمان بالبنيوية، لسبب بسيط هو أن كلمة بنية قد سبقه إلى تحديدها ودراستها التيار اللغوي الشكلاني.

ونحن نعلم ما حدده لها هذا التيار من معاني الاستقلال والسكون والانعزال عن كل السياقات المحيطة بها، لذلك يصارحنا غولدمان في إحدى مقالاته بعدم ارتياحه إزاء كلمة بنية، وما فسره بها اللغويون من معاني السكون والاستقلال والحياد، إذ لم يكن متحمسا ولا راضيا عن تلك الصفات في قوله: "**تحمل كلمة بنية، للأسف انطباعا بالسكون، ولهذا فهي غير صحيحة تماما، ويجب ألا نتكلم عن البنى لأنها لا توجد في الحياة الاجتماعية الواقعية إلا نادرا ولفترة وجيزة، وإنما عن عمليات تشكل البنى**"(1). وبالتالي فالبنية بمفهوم غولدمان تلتزم بالتصرفات الإنسانية التي تكون عملية فهمها تعبيرا عن وضع إنساني انطلاقا من فعل الفاعل الفرد الذي يمنح لفعله بعدا اجتماعيا ومعنى شموليا يعكس الرؤية الذهنية لجماعته.

فصفة التكوينية على هذا الأساس تعني الصيغة الاستدلالية للفعل، وتتبع مسار تكوينه داخل العمل الفني وتعيد تركيب بناه ارتكازا على الدلالة الاجتماعية التي يتجه إليها، دون الحاجة إلى مراعاة نشأة الكاتب أو عمله، ولا إلى نواياه المعلنة ومواقفه السياسية والحياتية والوجودية الواقعية، لأن بداية تحليل أي عمل يجب أن تنطلق منه لا من غيره على أية حال، مع مراعاة السياقات التي أنتجت النص وأخرجته إلى الوجود لأنها تتصل مباشرة بتكوينه، وإيديولوجيته، وبنيته العميقة. لذلك صُنِّفت البنيوية التكوينية منذ البداية منهجاً سياقياً بامتياز يقابل نظرياً ما يسمى المناهج النصية الصرفة.

في ذلك الانتقال من داخل النص- الذي يمثل الطريق الوحيد نحو الخارج- يسعى غولدمان إلى إقامة معادلته النظرية على كفتين متوازيتين تتمثل الأولى في البنية الداخلية التي تجسدها الذات الإنسانية ومن ورائها الجماعة الاجتماعية

---

(1) Lucien GOLDMANN: in collectif: le structuralisme génétique édition gonthier collection médiation n 159 paris 1977. p. 67.

التي تحرك إرادتها المعبرة إما تفاعلاً، أو تسليما، أو رفضا للوضع السائد في العالم.

وتتمثل الكفة الثانية في ميزان غولدمان: المحيط الخارجي أو العالم من حول الإنسان؛ وهو مصدر مأساته ومعاناته، ومواقفه وآرائه المبثوثة في مختلف مظاهر التعبير لديه.

تجدر الإشارة إلى أن مصطلح البنيوية التكوينية لم يكن من وضع غولدمان من حيث الأساس وإنما من إنشاء العالم النفساني والبنيوي الفرنسي **جان بياجيه**، وهذا ما يخبرنا به غولدمان نفسه فيقول: "**لقد حددنا أيضاً المنهج الإيجابي في العلوم الإنسانية وبصورة أكثر تحديداً؛ المنهج الماركسي، بمساعدة مصطلح يكاد يكون متطابقا معه** (**و الذي استعرناه مسبقاً من جان بياجيه**)، **وهو مصطلح البنيوية التكوينية**"[1]. وبذا يمكننا غولدمان من معرفة أصول المصطلح ومواضع توظيفه بعد أن بين لنا بيئته الأولى التي تبلور فيها، واستعاره منها: (علم النفس).

(1) L GOLDMANN: Marxisme et science humaines. p. 246.

-II -

المبادئ الأساسية لمنهج البنيوية التكوينية:

يقوم هذا المنهج شأن كل المناهج النقدية على مجموعة من الضوابط والمنطلقات التأسيسة، صاغها غولدمان في شكل مقولات جامعة تقوم كلٌّ منها على بلورة مفهوم نقدي يمثل ركناً قاراً من أركان الفلسفة الجدلية الماركسية؛ أي إن الخطوات القاعدية للبنيوية التكوينية ما هي في الواقع سوى امتدادات معرفية للاتجاه الفكري والنقدي الماركسي، ولكن هذه المرة جاءت في قالب من الضبط والتحديد والتنظيم كما لم يكن في أي وقت مضى، لذلك قيل إن غولدمان هو الذي طور التفكير الماركسي، بل جدده وبعثه في روح وشكل جديدين يبتغي بهما تحقيق الاستمرارية والخلود لهذه الفلسفة.

لقد بعث غولدمان منهجه المنظم في شكل أقانيم يصب كل منها في تاليه بشكل متنام نحو الوصول إلى ذلك النموذج الرؤيوي للعالم، الذي توحده مجموعة من العناصر الضرورية لتحققه وهي مفاهيم الكلية، والشمولية، والانسجام، والتناسق، وهي من أهم الصفات الخليقة بأية رؤية في الوجود.

فالرؤية التي استخلصها غولدمان من أعمال راسين وباسكال تتسم في انسجامها بطابع تأملي وجودي لدى فئة الجانسنيين، بحيث تتخذ بهذا المفهوم مظهرا مأساويا لا يقبل بأنصاف الحلول في التعبير، الذي يطالب بـ: "***كل شيء أو لا شيء***"[(1)]. فإما أن تكون الرؤية متكاملة أو لا تكون، تبعا لهذه المقولة المأساوية ذات الطابع الملحمي الذي شهدناه لدى أبطال الملاحم، ولعل هيجل ومن ورائه جورج لوكاتش قد استمدا تعريفهما الفني للرواية باعتبارها: "**ملحمة**

(1) Lucien GOLD MANN: le dieu caché. p. 60.

بورجوازية"[1] انطلاقاً من هذا المبدأ المأساوي الملحمي، الذي اعتنقه البطل الروائي في ظروف مختلفة "**هجرته فيها الآلهة**"[2] حسب تعبير لوكاتش، الذي يقصد جملة المبادئ الأخلاقية المرموزة في صورة الآلهة اليونانية التي تقود خطوات البشر وتسددها، ولعل اختفاء المبدأ الأخلاقي المجرد المرموز إليه بعبارة **هجرة الآلهة** هو ما دفع غولدمان إلى تسمية كتابه الرائد الذي درس فيه الرؤية المأساوية في مسرح راسين وأفكار باسكال بـ "**الإله الخفي**". وكانت أولى خطوات منهجه هي البنية الدلالية.

1 - البنية الدلالية la structure significative

هي المبدأ الأول في مسار التحليل البنيوي التكويني، كونها أشمل خطوات هذا المنهج، والمقولة الأساسية التي تتقصاها دراسته نحو استكشاف رؤية العالم، ذلك أن هذه البنية تنطلق من التصور الجمعي والشمولي لمفهوم الرؤية، بداية من تضافر البعدين الفردي والجماعي، حيث تتحدد الجماعة باعتبارها مجموعة أفراد تجاوزوا فرديتهم، وعبارة: "*تجاوزوا فرديتهم*" تعني تنازلهم عن فرديتهم لصالح الجماعة، وذلك لكون "**الرؤية الجماعية للعالم والتي تعيشها المجموعة بشكل طبيعي ولا مباشر تؤثر في الكاتب المبدع الذي يعيدها بدوره إلى المجموعة**"[3].

غير أن العملية الأدبية لا يمكن تصورها بهذه السطحية التي قد تفهم من النص السابق بل هي أعقد من ذلك بكثير، حيث إن العمل الأدبي إذا تم اعتباره فضاءً تعبيرياً عن رؤية العالم فإن هذا لا يعني بحال من الأحوال أن يتحول إلى وثيقة سياسية أو منشور إيديولوجي يصب فيه المؤلف مواقفه المختلفة كاشفا عن نواياه الحقيقية والواعية بصورة مباشرة، ومعلنا عن مشاريعه وتصوراته بصراحة وموضوعية. مما سيقضي حتما على الروح الإبداعية لذلك العمل ويجرده من

---

(1) ينظر: جورج لوكاتش: الرواية: "ترجمة مرزاق بقطاش، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، سلسلة المكتبة الشعبية، دت، د ط، ص 13 وما بعدها.

(2) Georges LUKACS: la théorie du roman, paris, édition Gonthier collection médiation 1936 p. 10.

(3) L. GOLDMANN: pour une sociologie du roman. p. 345.

دلالاته الجمالية وصبغته الفنية التي يفترض فيه أن يتميزها. "**فكل انتصار للنوايا الواعية للكاتب سيكون مميتا للعمل الأدبي الذي تتوقف قيمته الجمالية على المقياس الذي يعبر به – رغم وضد النوايا والقناعات الواعية لديه – عن الكيفية التي يحس بها الكاتب وينظر من خلالها إلى شخصياته**"(1).

هذا النص بالتحديد ينهض بالأساس المحوري الذي تقوم عليه البنيوية التكوينية وهو "**البنية الدلالية**" التي تم اكتشافها قبل غولدمان وقبل علم الاجتماع التكويني من طرف علم آخر هو علم النفس حيث يعترف غولدمان بهذه الأسبقية بقوله: "**بالنسبة للتحليل النفسي فإن علم الاجتماع البنيوي التكويني قد أخذ ثلاث أفكار أساسية طورها قبل فرويد وهي:**

أ- أن لكل عمل إنساني دلالة.

ب- تنجم هذه الدلالة عن طابعها الشمولي النسبي (والشيء نفسه بالنسبة لبنيتها) ولا تستطيع أن تتبلور إلا بدخولها في بنية تشكل جزءاً منها أو تندمج فيها.

ج- تنشأ البنى الدلالية عن ولادة ويتعذر فهمها وشرحها خارج هذه الولادة"(2)، من هنا يبدأ التحليل أي من أبسط بنية في النص.

لكن ما طبيعة هذه البنية؟ وما شروطها؟ وكيف أصبحت بهذه الخطورة؟

قبل الشروع في أي تحليل يشترط غولدمان على الدارس وفق هذا المنهج أن يستخرج من النص موضوع الدراسة- عبر قراءة كاشفة- بنية دلالية ما يجد لها امتدادا في كامل النص فتكون المقصودة بالتحليل والتفكيك والبناء.

أي تلك المقولة التي تخترق كيان النص باعتبارها رؤية يصوغها النص بشكل جدلي وهي البنية التي يصادفها الباحث أولا، فتمنحه بطابعها الشمولي فهماً أعمق للخلفية الإيديولوجية والفكرية للمجتمع أو الفئة الاجتماعية المعبر عنها.

---

(1) لوسيان غولدمان: المادية الجدلية وتاريخ الأدب ضمن البنيوية التكوينية والنقد الأدبي ترجمة محمد برادة مصدر سابق، ص 17.

(2) L. GOLDMANN: -Sciences humaines et philosophie, paris, P. U. F, p. 159.

إن المقصود بكلمة بنية هو ذلك التشكيل النصي الذي يستبطن وعيا جماعيا يحمل فهما نوعيا للتاريخ والعالم: "**ولا يمكن لهذه البنية الدلالية أن تظهر على جميع أفراد المجتمع وإنما تتحقق بصورة استثنائية بواسطة الفكر العلمي أو الفلسفي أو عن طريق العمل الاجتماعي أو الفني الذي يقوم به أفراد متميزون أمثال كانط ونابليون، وراسين**"[1].

أشخاص لا تتحقق فيهم تلك العبقرية إلا إذا تطابقت إمكانياهم الفكرية الفردية والوضع التاريخي الذي يمر به المجتمع والذي يلائم هذه الإمكانات.

من هذه الزاوية فقط علينا أن ننظر إلى عبقرية الأعمال الإبداعية التي إن عبرت عن القدرات الفردية لصاحبها فإنها تؤشر أيضاً على خصوصية الحقيقة التاريخية المواتية التي أتاحت بروز هذا العمل إلى الوجود في صورته الدلالية التامة. بحيث إذا جاء هذا المفكر أو الأديب في فترة زمنية سابقة أو لاحقة فإنه لن يحقق النجاح نفسه والرواج الذي حققه في تلك اللحظة التاريخية، وتلك الأحداث التي تفاعل معها كي يدع عمله ذاك، الذي لن يكون مفهوما بصورة كاملة خارجها. ونستخلص من هذا الكلام أن البنية الدلالية تحمل خاصيتين رئيسيتين ضروريتين لتحققهما:

أولاهما: الشمولية التي تجمع بين كل من الكاتب ومجتمعه وعصره التاريخي.

وثانيتهما: التماسك الذي يسير به نحو تحقيق رؤية شاملة ومتكاملة للوضع المدروس.

ولا بد هنا أن نتوقف قليلا لتوضيح البعد التنظيري لهذين الشرطين اللذين مثلا مدار التفكير اللوكاتشي من قبل:

أولاً – الشمولية:

لقد شيد **جورج لوكاتش** صرح الرؤية الجدلية على مبدأ الشمولية، وذلك ما نجده مطروحا بعمق في كتابه "**التاريخ والوعي الطبقي**"، لكون هذا الأخير يمثل العنصر المشترك الذي ينظم مصالح الناس، أي إنه الفاعل الضمني الذي يتيح

(1) Pierre. VALERY ZIMA: GOLDMANN-dialectique de la totalité-paris, saghers collection psychoteque n°22, 1973 p. 42.

للمفكر استيعاب شمولية العلاقات الإنسانية في شتى مظاهرها ومجالاتها. ولم يتردد غولدمان في اعتماد هذا الشرط الجوهري كخطوة أولية في منهجه والاستفادة منه لبعث مفهوم رؤية العالم في قالب شمولي. ذلك "**أن كل حقيقة جزئية لا تأخذ معناها الصحيح إلا إذا وضعت في المجموع، كما أن المجموع لا يمكن أن يتحقق إلا عن طريق المضي قدما في اسكناه الظواهر الجزئية**"[1].

إذ يرى **غولدمان** أن هذه الرؤية الشمولية لدراسة بنى الواقع ونقده، تشكل رؤية ناجحة ورفيعة للعالم. ولأن طابعها شمولي بالأساس، فلا خطر على هذه الرؤية من الوقوع في المحدودية والتجزيئية وضيق الأفق.[1][2]

إذ لا يمكن لرؤية تتميز بالشمولية في بنائها أن تتقدم دون أن يواكب الناقد أو الدارس حركة المجموعة الاجتماعية المتفاعلة في تاريخها الواقعي، والتي تحدد - في ذلك التفاعل - مسار مستقبلها الذي يودع فيه الجميع آمالهم المشروعة وتصوراتهم لغدهم المأمول. وهي في كل ذلك تبني تاريخها المشترك باعتبارها الفاعل الأول والأخير في التاريخ والحضارة والعالم.

ثانياً- التماسك:

لا يمكن لهذا الشرط أن يختلف عن سابقه من حيث المصدر، حيث إن جورج لوكاتش قد نبه من قبل على ضرورة تحقيق أكبر قدر من التماسك لهذه الرؤية واستجماع مقوماتها من شتات الواقع، وهذا ما بثه في كتابه "**الروح والأشكال**". فالتماسك خاصية جوهرية تحل في مقام الروح لتبعث الحياة في مختلف الأشكال التعبيرية، وهو الكتاب الذي يؤيده غولدمان من حيث إن الإنسان في أشد الحاجة إلى عنصر التماسك الذي يمنحه رؤية متكاملة للعالم، ووعياً يؤطر مواقفه فيه.

على الصعيد النقدي تهدف دراسة البنية الدلالية المتماسكة إلى اكتشاف الوحدة الداخلية للنص من خلال العلاقة القائمة بين الأشكال والمضامين المبثوثة فيه باعتبارها صورة موازية لتشكل العلاقات الإنسانية التي يعبر عنها النص.

---

(1) Lucien GOL DMANN: le dieu caché p. 109.

(2) جمال شحيد في البنيوية التركيبية دراسة في منهج لوسيان غولدمان ص 42.

على المستوى الخارجي للبنية الدلالية نجد أن هذين الشرطين (**الشمولية- التماسك**) يصيغان وجودها الفعلي، سواء في علاقة الفرد بالجماعة أو على مستوى علاقة الواقع بالإبداع، مما يجعلها أهلا لتلك المرتبة المتقدمة كمقولة أساسية تقوم عليها بقية عناصر البنيوية التكوينية، فهي من جهة تقودنا إلى فهم دلالة الأعمال الأدبية، ومن جهة ثانية تمنحنا معيارا نقيس به مدى نجاعة ذلك التحليل الذى قمنا به من حيث دلالته الفلسفية والإبداعية والجمالية التي أتاحتها هذه البنية، ومدى أصالتها في التعبير عن رؤية العالم، وهما الهدفان المزدوجان اللذان تسعى البنية الدلالية إلى تحقيقهما وهذا ما يميز منهج غولدمان عن بقية المناهج السوسيولوجية في دراسة الأدب، وذلك عندما يركز على العلاقة القائمة بين مضمون العمل الأدبي داخليا وبين مضمون الوعي الجماعي خارجيا.

أما على الصعيد الداخلي فبالرغم من ذلك التناقض الظاهر في صراع الطبقات بشكل يحول دون توحيدها داخل المجتمع، فقد تنتقل تلك الصراعية إلى عناصر الطبقة الواحدة جراء القيم المتضاربة التي يكرسها الواقع، ذلك أن تحقيق التناسق والتكامل المنشود للبنية لا يزال قائما ليحل ذلك التناقض والصراع الاجتماعي من خلال المستوى الداخلي للبنية الدلالية للعمل الإبداعي.

فإن قرأنا فكر غولدمان قراءة صحيحة لوجدنا أن شمولية البنية وتناسقها يتم تحقيقهما واستجماعهما من صلب ذلك التشظي الذي يعرفه النظام الخارجي على مستوى البنى الاجتماعية المتصارعة والمتناقضة في واقعها، أو على مستوى العناصر الداخلية للعمل الأدبي المتغايرة والمتفاعلة في أفكارها، المتقاطعة في توجهاتها، التي يحكمها نظام جدلي دائم. لأن المهم في معالجة تلك العلاقة الجدلية القائمة ليس هو النظر إلى العنصر الجزئي بصفة انفرادية دون الكل الذي ينبني من شبكة العلاقات القائمة بين عناصره مهما بلغ تناقض تلك العناصر وجدلها، لأنها لم تكن لتنفي بعضها بعضا من خلال ذلك الصراع، وإنما لتتنافس من أجل فرض منطقها في البناء، وإقرار تصورها الداعم لدورها ومكانتها فيه لذلك نجد في كل بناء سواء كان نصيا أو اجتماعيا أن هناك دائما طغياناً لعناصر على حساب أخرى، وتفاوتها في الحضور والبروز دون أن يؤدي طغيان العناصر الكبرى إلى القضاء على العناصر

الصغرى، أو أن يهدف إليه، بل بالعكس؛ فوجود العناصر الطاغية والمهيمنة الكبرى في النظام مرهون بوجود العناصر الصغرى.

هكذا تبنى البنية الدلالية ذاتها وتناسقها من طبيعتها التحولية الدائمة على مستوى عناصرها، وهذا ما يعززه تعريف جان بياجيه للبنية في قوله: "**إن البنية هي نسق من التحولات له قوانينه الخاصة باعتباره نسقا، علما بأن من شأن هذا النسق أن يظل قائما ويزداد ثراء بفضل الدور الذي تقوم به تلك التحولات نفسها، دون أن يكون من شأن هذه التحولات أن تخرج عن حدود ذلك النسق، أو أن تهيب بأية عناصر أخرى تكون خارجة عنه (...) وقصارى القول، إنه لابد لكل بنية إذن من أن تتسم بالخصائص الثلاثة الآتية: الكلية، والتحولات، والتنظيم الذاتي**"[1].

وما على الناقد في هذه الحال سوى إدراك ذلك الترابط الحيوي المشكل لكيان البنية الدلالية الذي يصلها برؤية العالم التي جاء النص ليعبر عنها. وبالتالي فالوصول إلى البنية الدلالية الكلية يتطلب تعمقا وفهما لتفاصيل الأحداث الواقعية من جهة ومن جهة أخرى الاضطلاع بالقيم الفكرية المنبثقة عنها التي تنسرب في أبعاد ثلاثة تتفاعل في صلب الكيان الاجتماعي، ويلخص غولدمان تلك الأبعاد على المستوى الخارجي في: "**الحياة الفكرية والنفسية والعاطفية والحياة الاقتصادية والحياة الاجتماعية التي تعيشها المجموعة التي يعبر عنها النص الروائي**"[2]. فالحياة الوجدانية من فكر ونفس وعاطفة مضاف إليها الحياة الاقتصادية ثم الاجتماعية، تشكل أبعاداً ثلاثة لحياة الإنسان حينما تتماسك وتتفاعل لتنسج كيانه الحيوي، و"**هي الأبعاد الثلاثة نفسها التي توصل من خلالها غولدمان إلى معرفة البيئة التكوينية للرؤية المأساوية لمسرح راسين وكتاب الأفكار لباسكال التي وجد أنها تنهض بالخلفية الإيديولوجية التي تلخص رؤية العالم لطبقة نبلاء الرداء التي ينتمي إليها ويعبر عنها الكاتبان**"[3].

---

(1) جان بياجيه: البنيوية ترجمة عارف منيمنة وبشير أوبري منشورات عويدات بيروت ط 1982، ص 12.

(2) Lucien Goldmann: Le dieu caché, p. 111.

(3) عمرو عيلان الإيديولوجيا وبنية الخطاب الروائي في روايات عبد الحميد بن هدوقة ص 60.

هذه هي الفكرة التي جاء بها كتاب "**الإله الخفي**"، ليعززها غولدمان في كتاب "**من أجل علم اجتماع الرواية**" حيما أدرك ذلك التوازن بين تطور المجتمع البورجوازي وتطور مفهوم البطل المأزوم في أعمال أندريه مارلو André Malraux الروائية تماشيا مع هيمنة المجتمعات الشمولية الرأسمالية، وسيطرة ظاهرة التشيؤ وتمائمية السلعة التي حطت من القيمة الإنسانية للأفراد وهو ما كرسته الرواية الجديدة التي عبرت عن انحطاط الأبطال وفقداهم للأصالة واليقين.

بالإضافة إلى عنصر البنية الدلالية المرتبط شكلا ومضمونا في الرواية بتقلبات أحوال المجتمع، فإن غولدمان في سيرورته نحو اكتشاف رؤية العالم يعزز هذه البنية الجوهرية في منهجه بخطوات إجرائية تسهم بدورها في تأكيد ما جاءت به البنية الدلالية التي قد تبقى مجرد أطروحة إذا لم يتدعم معمارها الفني والفكري بالخطوة التالية في منهج البنيوية التكوينية، وهي: الفهم والتفسير التي جاءت لتعزز الأطروحة التي تضمنتها مقولة البنية الدلالية.

2- الفهم والتفسير la compréhension et l'explication

إن الفهم والتفسير شقان متلازمان ومتعقبان من عملية واحدة تتم على الموضوع في مستويين يختلفان نوعياً من حيث دراسة البناء الدينامي، يشتغل الأول على المستوى الضمني الداخلي، والثاني على المستوى الخارجي وما يحايثه من بنى تؤثر على الموضوع، وبالتالي فهي ضرورية في التأويل والشرح.

أ - الفهم la compréhension

يقول غولدمان في الشق الأول من هذه المقولة المزدوجة وهو الفهم إنه **"انطلاقا من أبسط بنية يجب أن نحلل نصا ما أو على الأقل جزءاً معتبرا من هذا النص، بحيث يصعب أن نتصور فرضيتين لهما نفس الدرجة من البساطة والفاعلية وتسمى هذه العملية تأويلا أو فهما، ونؤكد على أنها ملزمة بالخضوع إلى قاعدة أساسية مفادها أن نأخذ بعين الاعتبار كامل النص دون إضافة شيء إليه"**[1].

---

(1) Lucien GOLDMANN: sciences humaines et phillosophie p. 156.

إنه عملية فكرية تقوم على الوصف الدقيق والموضوعي للدلالات المنبثقة من النص المدروس دون الخروج عنه قيد أنملة. كي يتسنى للباحث في هذه الخطوة استخراج النماذج البنيوية الدلالية المبسطة والأولية ذات العلاقات البينية المحدودة، والدلالة الإجمالية السارية عبر كامل أوصال النص.

حيث يحدد غولدمان لمصطلح الفهم إطارا نصيا داخليا كحيز ينشط فيه ولا يتجاوزه. أي أن يتعامل الباحث في عنصر الفهم مع النص فقط دون أي شيء سواه وهذا ما يؤكده غولدمان بهذا التوضيح: "**إن الفهم قضية تتعلق بالانسجام الداخلي للنص، وهو ما يفترض أن نتعامل حرفيا مع النص كل النص ولا شيء غير النص، وهو البحث داخل النص عن البنية الدلالية الشاملة**"(1).

يوضح هذا النص بجلاء أن مرحلة الفهم والتفسير جاءت خصيصا لبحث مصوغات تبرر وتؤكد ما جاءت به مقولة البنية الدلالية. وهذا ما يقصده غولدمان من وراء مصطلح الفهم الذي يعتبره "**وصفا للعلاقات الأساسية المكونة لبنية دلالية ما**"(2).

يفسر الناقد جمال شحيد كلام غولدمان هذا بقوله: "**ويعني غولدمان ذلك التقيد الكامل بالنص دون الخروج عنه أو تجاوزه**"(3).

ثم يشرح هذا الباحث تصوره الخاص لعملية الفهم **بقوله: "إن الفهم عملية فكرية تتمثل في الوصف الدقيق للبناء الدلالي الصادر عن العمل الأدبي المدروس فقط، وعليه يمكن للباحث استخراج نموذج دال بسيط يتكون من عدد محدود من العناصر والعلاقات التي تمكنه من إعطاء صورة إجمالية لكل نص. بشرط أن يأخذ النص لوحده كاملا دون إضافة خارجية عنه بواسطة ثلاث أفكار رئيسية:**

1- **إيجاد مجموعة من الأشكال الدالة للنص تسمح بإعطاء صورة إجمالية له ثم وضع علاقة شاملة لكل نص مع الأشكال الدالة المبثوثة فيه.**

---

(1) Lucien GOLDMANN: marxisme et sciences humaines p. 62..
(2) Lucien GOLDMANN: in collictif le stucturalisme génétique p. 33.
(3) جمال شحيد في البنيوية التركيبية دراسة في منهج لوسيان غولدمان ص 85-84.

ولا يصبح البحث عملياً إلا حينما يتوصل الباحث إلى تأسيس علاقة شاملة لكامل النص بين الشكل البنيوي للخطاب (البناء الجملي كوحدة كلية تستوعب النص المنجز)، والنص (كبناء نظري شامل ناتج عن تلقي الخطاب)، ونموذج الدلالة التي عثر عليها الباحث كمتلقٍ للعمل الإبداعي.

2- **لا يجب أن ينحاز الباحث منذ البداية لبعض العناصر المحبذة وينبذ الأخرى بل عليه أن يعالجها إجمالا. وإن ظهرت أهمية كبرى لبعض العناصر المبأرة على حساب أخرى فعليه أن ينتقي الأشكال النموذجية في نهاية عمله، لاستحالة إحاطته بكل العناصر الرئيسة والفرعية في النص.**

3- **تجنب حذف بعض العناصر وإضافة أخرى أجنبية عليه، ولا سيما استعمال طريقة الرمز قبل تحديد البنية الدلالية ما يجعل دلالة النص مخالفة لأطروحاته الكبرى التي تجمعها بنيته الدلالية فيما بعد، غير أنه يمكننا استعمال الرمز بعد استخلاص الشكل النموذجي للبنية الدلالية، لأن فهمه هنا هو الذي يحكم دلائلية الرمز ويوزعها على مختلف أوجه العالم الأدبي الذي يكون النص نموذجاً فرعياً عنه"**[1].

إذن فخطوة الفهم تتحدد في الإطار الداخلي للنص دون تجاوزه بحيث يرتكز عمل الباحث هنا على إيجاد مصوغات تأكيدية للبنية الدلالية والتي يطورها عبر دراسته من خلال ما يمنحه له الحقل النصي المنظور إليه ككل في حدوده الخطية، وكجزء من العالم الأدبي، أو التيار الذي يمثله.

---

(1) ينظر جمال شحيد في البنيوية التركيبية دراسة في منهج لوسيان غولدمان ص 85.
وينظر محمد ساري: البحث عن النقد الأدبي الجديد. دار الحداثة، بيروت- لبنان، الطبعة الأولى 1984. ص 52-53.

ب- التفسير L'explication

علينا أن نؤكد قبل شرح هذه النقطة بأن خطوتي الفهم والتفسير في البنيوية التكوينية، وإن كانتا مختلفتين وظيفيا في الدور الذي تلعبه كل منهما في التحليل النصي فإنهما تمثلان مقولة واحدة ضمن هذا المنهج، أي إنهما مصطلحان متكاملان في نظرية غولدمان، ورغم اختلاف المجال المحدد لكل خطوة منهما بشكل تبدوان فيه متعاكستين، فإن غولدمان يربط نتائج الخطوة الثانية بالمعطيات السابقة عليها في الخطوة الأولى. فإذا كان الفهم يتجه إلى داخل العمل مستجمعا مقومات البنية الدلالية باتجاه تأكيدها، فإن التفسير يتجه إلى الخارج باعتباره عملية تالية لعملية الفهم، لتدمج العمل المدروس في إطار بناء أكثر شمولية،"**فإذا كان الفهم عملا متصلا في النص فإن عملية التفسير هي وضع هذا الأخير في علاقة مع واقع خارج عنه**"[1].

يعرف غولدمان التفسير بكونه عملية "**إدراج بنية دلالية في بنية أخرى أوسع منها تكون فيها الأولى جزءاً من مقوماتها**"[2].

هذا ما يؤكد استحالة اعتماد خطوة الفهم دون خطوة التفسير في هذا المنهج، رغم كونهما نقيضتين، وهذا ما يعنيه غولدمان بقوله: "**إن الفهم والتفسير ليسا طريقتين منفصلتين، ذلك أن الفهم يظهر كنهج فكري خالص مبني على وصف متناهي الدقة للبنية الأساسية، أما التفسير فهو مجرد تكامل ووحدة لتلك البنية**"[3].

يعزز غولدمان هذا الارتباط الوثيق لطرفي هذه المقولة المزدوجة بكل وثوقية: "**لقد قلنا إن الفهم هو أن نضع بنية العمل الأدبي تحت الدراسة، والتفسير ليس إلا رؤية أوسع لهذه البنية، فالتفسير عامل بنائي ووظيفي في بنية شاملة، والتي لا ينظر إليها المؤلف بطريقة تجزيئية إلا في الحالات الضرورية لتوضيح عملية تكون العمل المدروس فيكفي في هذه الحالة أن نأخذ البنية الشاملة**

---

(1) جمال شحيد في البنيوية التركيبية دراسة في منهج لوسيان غولدمان ص 117.

(2) Lucien GOLDMANN: sciences humaines et philosphie p. 158.

(3) GOLDMANN: Marxime et sciences humaines p. 66.

لدراستها حتى يصبح الفهم تفسيراً ليجد هذا البحث التفسيري نفسه مضطرا للتواصل مع بنية جديدة أكثر اتساعا"[1].

ونفهم من كلام غولدمان أن التفسير بطابعه التخارجي أوسع من الفهم المحدد بنطاق بحثه في العلاقات التداخلية في العمل، بل إن التفسير يحتويه ويتجاوزه كي يجد له معادلات وتماثلات في العالم الخارجي؛ "**فإذا كان الفهم وصفا للبنية الدلالية للعمل الأدبي، فإن التفسير هو دمج لهذه البنية في بنية أخرى أكثر اتساعا وشمولا"**[2].

وأخيرا يعطينا غولدمان مثالا تطبيقيا يجسد ذلك التضافر بين الفهم والتفسير من خلال دراسته البنيوية التكوينية لأفكار باسكال ومسرحيات راسين في قوله: "**إن إبراز الرؤية هو بمثابة فهم بالنسبة لمسرح راسين ولأفكار باسكال، أما استخراج البنية الدلالية للجنسانية التي تشرح التيار الجنساني بأسره، فهو تفسير وشرح لنشأة جذور أفكار باسكال ومسرح راسين كما أن استخراج بنية طبقة أشراف الرداء في القرن السابع عشر هو فهمٌ لتاريخ هذه الطبقة وتفسيرٌ لنشأة الجنسانية"**[2].

وعلى هذا التفسير كخطوة ختامية: "**أن يؤدي إلى ربط وظيفي للشكل البنائي مما يشكل وحدة العمل ومعناه، وإلى ربط لتطلعات الذات مما يسمح بإدخال العمل كعنصر وظيفي معبر في كلية أشمل"**[4]. أي في علاقة مع واقع خارج عنه.

على أن: "**لا توضع هذه العلاقة مع فرد بل مع (ذات مفارقة للفرد)، أي ذات تتجاوز الفردية الذاتية إلى المجموعة الاجتماعية التي ينتمي إليها المؤلف أو التي يصورها العمل الفني. ولا يجب أن يُفهم من هذا بأنه إلغاء لشخصية الكاتب، بل إن ما في الأمر هو كون العلاقة بين النص والمؤلف ليست دائما**

---

(1) GOLDMANN: Marxime et sciences humaines, p. 66.

(2) صالح ولعة البنيوية التكوينية ولوسيان غولدمان مجلة التواصل للعلوم الاجتماعية والإنسانية منشورات جامعة عنابة الجزائر عدد 8، 2001 ص 256.

(3) Lucien GOLDMANN: sciences humaines et phelosphie p. 158.

(4) جمال شحيد في البنيوية التركيبية دراسة منهج لسيان غولدمان ص 170.

تلازمية. وإذا تناولنا تلك الأبنية الخارجية مقام النص المدروس فإن ما كان تفسيراً يصبح فهما، وسنضطر لإدراجه في بناء أكثر شمولية لنتناوله بالتفسير"[1]. وهذا يعني أنه لا يمكن أن يكتمل فهم وتفسير البنية الدلالية دون ربط النص بمستويات الوعي السائدة في الواقع الاجتماعي كي يكتسب التحليل معنى رؤيويا متكاملا على الصعيدين الداخلي النصي والخارجي الاجتماعي، وهو ما يشكل مضمون الركن الثالث من أركان هذا المنهج.

3 - مستويات الوعي:

قبل أن نفصل في أصناف الوعي السائدة في المساحة الممتدة بين الواقع الاجتماعي والعمل الأدبي - باعتبارها خطوات ضرورية يقوم عليها المنهج البنيوي التكويني - سنتعرض أولا لمفهوم الوعي وتقسيماته من حيث الواقعية والتجريد وكذا جوانبه الفردية والجماعية.

وقبل أن يناقش غولدمان مختلف درجات الوعي، ارتأى أن يطلعنا على وجهة نظره في موضوع الوعي من حيث الاصطلاح، وكيفية تحديد موقعه المنهجي في البنيوية التكوينية، يقول: "**تبين لي أن موضوع الوعي من بين أصعب المصطلحات الأساسية وأعصاها على التحديد الدقيق، ذلك أن لها موضوعا لا نعرف إلا القليل عن امتداده وبنيته. وهو موضوع لا يستطيع علماء الاجتماع والنفس الاستغناء عنه، فيستعملون مصطلح "الوعي" دون خشية من الوقوع في مغالطات خطيرة، وباختصار نعرف جميعا بكيفية غير متواضعة ما هو الوعي، لما كنا عاجزين عن تدقيق معناه**"[2].

ورغم هذا يجد غولدمان السبيل لتدقيق مفهوم الوعي حينما يتناوله كمفهوم عام يقف وراء كل سلوك بشري، وكل ما يقوم به الإنسان من أعمال، فيقول مبدئياً بأن الوعي" **مظهر معين لكل سلوك بشري ويتبع بطبيعته كل عمل**"[3].

---

(1) ينظر: محمد ساري: البحث عن النقد الأدبي الجديد، ص 54.

(2) Lucien GOLDMANN: Marxime et sciences humaines, p. 12.

(3) Ibid, p. 121.

وما جعل غولدمان يتناول موضوع الوعي بهذا الحذر هو تلك الصعوبة التي تعترض كل باحث يقصد هذا الموضوع مهما كان مجال بحثه، وترجع هذه الصعوبة بالأساس إلى "**الطبيعة الانعكاسية لمفهوم الوعي الذي ما من مرة تناولناه إلا وجدناه يمثل الذات والموضوع في أي خطاب، مما يجعل أمر تأكيده مستحيلا**"(1).

ولأن البنيوية التكوينية انطلقت في التأسيس لمرجعياتها النظرية والإيديولوجية من أوليات الفعل الإنساني منذ بداياته فسنستعرض تصور غولدمان لفكرة الفعل الإنساني والوعي به، لنجد أن البنيوية التكوينية قبل أن تتبلور في شكل منهج نقدي يتناول بالدراسة الإبداع الإنساني، هي في الأساس مفهوم علمي للحياة الإنسانية وتفسير لأفعالها بكونها تتجاوز فردية الفرد، أي إنها صادرة عن أفراد تجاوزوا فرديتهم إلى أبعاد أكثر شمولية وجماعية سواء تعلق الأمر بالتصرفات الفكرية والعاطفية الداخلية أو الحسية والعملية الخارجية.

تؤكد البنيوية التكوينية من جهة أخرى على أن الدلالة التي يكتسبها أي فعل سواء كان إنسانيا أو حيوانيا يستوحي مفهومه من منطلق أساسي؛ هو الرغبة في حل مشكلة عملية تترجمها رمزية معنوية على مستوى الإبداعات الفكرية لدى البشر، وتعكسها مختلف أنماط التواصل اللغوي الإشاري والكيميائي والتصرفات الغرائزية الهادفة إلى حماية النوع الماثلة في تكتل الأصناف الذي يحمل دلالة جمعية لدى الحيوان.

منذ ظهور الإنسان ككائن بشري واعٍ بأفعاله، ومنظم في جماعاته، ومتواصل بواسطة اللغة التي تترجم مختلف تصرفاته، دأب هذا المخلوق على الصراع مع الطبيعة منتصرا تارة ومنكسرا أخرى، حيث لقنته تلك المغامرات كيفية وضع نظام يسهل عليه حياته ويضفي على مقاومته للطبيعة صورة الحوار المنظم والمدروس، فقسم العمل بين أفراد المجموعة لكون كل فرد منها يحمل استعدادات فطرية فردية يحكمها الميول الذاتي التابع للفاعل الفرد (الليبدو). واستعدادات أخرى تتجاوز فرديته تحكمها الذهنية والروح الجماعيتين تتبع الفاعل المتجاوز لفرديته لصالح الجماعة، وتجدها صورة صادقة على مستوى مختلف الإبداعات (الأغاني والفنون

(1) Lucien GOLDMANN: Marxime et sciences humaines, p. 121.

الشعبية المرافقة لكل الأعمال الجماعية؛ الجني، الحصاد...الخ) وتتم هذه العملية عبر مرحلة معقدة تبلورها الجماعة الاجتماعية باتجاه خلق إبداعاتها الأدبية والثقافية المعبرة عن وعيها الجمعي في سيرورة التاريخ الذي تعتمل فيه رؤى الطبقة نتيجة الاكتناز الحضاري والتاريخي للأمة بكل العناصر والأشكال الفنية والثقافية السائدة الموروثة عن الأسلاف، لكونها تحمل ذلك الطابع الجنيني للتعبير الجمالي عن تطلعات ورؤى الذات الإنسانية التي يختلف تعبيرها عن رؤيتها لوجودها من مجتمع لآخر تبعا لاختلاف طبيعة وضعها المعيشي في الحياة.

ولأن الأدب فن أصيل في تاريخ الحياة الاجتماعية للإنسان، يعطينا عالم الاجتماع الألماني "**أرنست فيشر**" مثالا يبرر تلك العلاقة بين الوعيين الفردي والجماعي منذ نشأة الإنسان، والمثال في تعاون أفراد المشاعية البدائية في صراعهم الأزلي ضد الطبيعة، وذلك من خلال إنتاجه للأشكال الأولية للإبداع التي نشأت في أول الأمر غنائية يتناغم فيها صوت الفرد مع صوت المجموعة، وهي صورة صادقة تعكس تضافر الوعيين الفردي والجماعي في لحظة العمل. "**فعندما يقطع الإنسان شجرة أو يتعاون الأفراد على رفع حجر، يهتفون في نبرة جماعية واحدة، كما أن أغاني الحصاد في لحظات الحركة تقدم لنا المضمون العميق للشعر من حيث هو شكل جمالي مؤثر ومدعم وخالق للقيم الاجتماعية والروحية التي تدفع الروح الجماعية والتضامن العملي بين الأفراد**"[(1)].

وبهذا المنظور فلا وجود لعدة أفعال تبعا لعدد الأفراد، وبالتالي لعدة أشكال من الوعي، بل هو فعل واحد لمجموعة اجتماعية واحدة يقوم فيها وعي جماعي مشترك، ولا يمكن أن نفهم من وجهة نظر بنيوية تكوينية كل وعي لكل فرد من أفراد المجموعة على حده إلا من حيث اشتراكه في تكوين فاعل لا يحقق وعيه بفعله إلا إذا تجاوز فرديته وأعادها إلى المجموعة التي يتكلم بلسانها، وينسج معها وعيا جماعيا أصيلا ورؤية مشتركة للعالم. يتحقق ذلك انطلاقا من المكونات النظرية التأسيسية للوعي التي يخلص إليها غولدمان في نهاية أبحاثه وهي:

---

(1) أرنست فيشر ضرورة الفن، ترجمة ميشال سليمان دار الحقيقة بيروت 1972 ص 13.

"*– أن عدد الأفراد الذين يشكلون فاعلا تجاوز فرديته يمكن أن يتراوح بين اثنين وعدة ملايين (فمن عمل الحرب ضد ألمانيا الهتلرية أهو فرد أم العالم بأسره).

***– أن كل فرد ملزم بأعمال مختلفة عديدة يشكل جزءا من العديد الأكبر من مختلف الأفراد الذين تجاوزوا فرديتهم.**

***– من البديهي أن لا يكون لوعي الفاعل المتجاوز لفرديته وجود فعلي خاص إلا في مجمل الوعي الفردي الملتزم بمجموعة العلاقات الاجتماعية المنظمة"**[1].

من هذه المنطلقات المحددة لطبيعة الوعي تتمايز في البنيوية التكوينية ثلاثة مستويات كبرى للوعي وهي:

أ - الوعي القائم: La conscience reélle

قد نعثر لهذا النوع من الوعي تحت مسميات أخرى كالوعي الفعلي أو الوعي الواقع، غير أن مفهومه في كل تلك الاصطلاحات يبقى ثابتاً وهو: ذلك الوعي الناتج بطبيعته عن الماضي كموروث بكل زخمه الحضاري، والثقافي، والتاريخي الذي جاء إلى الحاضر الذي يعيد فهمه وصياغته انطلاقا من تلك المؤثرات والمعتقدات الراسخة في ذهن الجماعة الاجتماعية، التي تحكم مصيرها وتسير شؤون حياتها.

فكل مجموعة اجتماعية تسعى بطبيعتها إلى فهم الواقع انطلاقا من ظروفها المعيشية الاقتصادية والاجتماعية والسياسية التي ترهن يومياتها وسيرورة تعاملاتها في الحياة.

فالوعي القائم موجود على مستوى سكوني سالب في انحصاره في إطار الجماعة وحاضرها، وواقعها، **"و على مستوى الإبداع الأدبي والروائي، فالوعي القائم هو وعي ناجم عن الماضي بمختلف أبعاده، وظروفه وأحداثه، عندما تسعى كل مجموعة اجتماعية لفهم واقعها انطلاقا من ظروفها الواقعية، الاقتصادية، والفكرية والمعتقدية...الخ.**

---

(1) جمال شحيد في البنيوية التركيبية دراسة في منهج لوسيان غولدمان ص 130.

وبالتالي فهو وعي يرتبط بمشاكل الطبقة الاجتماعية، وغالبا ما ينتهي هذا النوع من الوعي في ذهن جزء هام من الجماعة إلى صورة وعي يهدف إلى تغيير وضعها القانوني والمعيشي الراهن، أو حتى الرغبة في الاندماج في وضع جديد ضمن مجموعة أخرى، وذلك حينما يتبنى أفراد مجموعة، قيم مجموعة أخرى غير مجموعتهم قصد تحسين وضعهم (...) ومع ذلك يتحتم على عالم الاجتماع ألا ينسى بأن هذه العناصر من الوعي القائم تبقى كامنة في أنماط الوعي الممكن لجماعة الفلاحين أو العمال"[1].

وبالتالي فالوعي القائم يفرز في آخر عهده، وفي قمة نضجه مستوى آخر من الوعي أكثر عمقا وتجريدا: "**و هو وعي متطور مبني أساسا على تفاعلات الطبقات الاجتماعية التي تمثل في هذا المستوى الواقعي: البنى التحتية لرؤية العالم**"[2].

هذا النوع المتطور عن هذه الطبقات، وبالتالي عن الوعي القائم، هو ما يطلق عليه غولدمان تسمية: "**الوعي الممكن**".

ب- الوعي الممكن: La conscience possible

هو ذلك الوعي المتطور عن الوعي القائم ذي الملامح السكونية السالبة التابعة لتداعيات أحداث عالم الواقع الراهن المتحكم في سيرورة تفاعل الطبقات الاجتماعية. لكن هذا الوعي الممكن يتجاوز في تطلعه وتعبيره عن مكنونه ذلك المستوى السكوني للوعي القائم الذي أتاح وجوده، ليشكل في مستوى أعمق إدراكا أكثر تجريدا وشمولا للتجربة الإنسانية، وتصورا أمثل لمستقبلها يمنح بعدا آخر لمعالجة الأزمة. ويعيد للمجموعة الاجتماعية مشروعية طموحاتها التي تصطدم كل يوم بما يفرضه الواقع. وهذا أمر منتظر الحدوث، لأن الوعي بالواقع اليومي المعيش لا بد أن يثير في أفراد المجتمع وعيا مضادا بإمكانية تغيير ما هو سائد بقوة الطبيعة والتاريخ، وتكييف القوانين العرفية المفروضة والمتوارثة، وزرع إمكانية التطلع لما هو أفضل وممكن التحقق إذا أخذت الأمور مجرى مختلفا.

---

(1) Lucien GOLDMANN: Marxime et sciences humaines p. 126
(2) Lucien GOLDMANN: sciences humaines et phelosophie p. 109.

فيصبح هذا الوعي مساحة لإبراز تلك القوى الكامنة أو المقموعة في عمق طبقات المجتمع المقهورة، وحملة لاستنهاض الإرادات المكبوتة في النفوس وإحياء الآمال التي وأدها ترسبات الواقع المفروض، إيذانا بافتتاح عهد جديد تحركه قوة التغيير المنشودة والكامنة في ذات كل فرد، لتأخذ هذه المساحة الشعورية النابضة شكلا تعبيريا يجسده ذلك المظهر الفني والجمالي للإبداع.

وبهذا فإن الوعي الممكن يرتبط دوما بالحلول الجذرية التي تطرحها الطبقة الاجتماعية لتتجاوز مشكلاتها، وتحقق التوازن المنشود. وبالتالي فـ "**المفهوم الجوهري هنا لا يكمن في الوعي الجمعي القائم، وإنما في المفهوم الذي يبلوره الوعي الممكن، وهذا الأخير هو الوحيد الذي يتيح لنا فهم الوعي الأول (القائم)**"[1].

وبالتالي يمنحنا فهما أكثر قربا من الواقع الذي يحرك التجربة الإنسانية في العالم، وما يسبب أزمتها ليطرح بعدها تصورا نوعيا لمعالجة الوضع، أو تغييره، أو معايشته، تبعا لطبيعة الأزمة وعمق أثرها في نفوس الأفراد. وبهذه الصورة يستوعب الوعي الممكن في تشكيله لرؤية العالم المعبرة عن طموح المجتمع بأسره، الوعي القائم ويتضمنه بكل تفاصيله، بل يعيد بعثه من جديد ذلك أنه ينطلق منه لا ليمثله أو يعكسه، بل ليتجاوزه إلى أفق وعي أكثر شمولية جعل منه غولدمان وعيا مشروعا وممكنا لتطلعات المجموعة أو الطبقة، ومجيبا عن أسئلتها الكامنة التي قد تتحول في ذلك الفضاء الرؤيوي المشترك إلى حركة تاريخية لتغيير الأوضاع، يدفعها أفراد المجتمع بأسره لكونها قد أصبحت رؤية مشتركة للعالم يقودها العظماء والمبدعون والزعماء الروحيون، فتتخذ أشكالا إيديولوجية وفلسفية وفنية تصنع مادتها الخام مجموعة المبادئ والمنطلقات الأصلية الماثلة في الخلفية المعتقدية والفكرية لهذا المجتمع أو ذاك. وهذا ما يسميه غولدمان على المستوى الفردي بـ: "**القوة الفردية الدافعة لرؤية العالم إلى أقصى درجة**"[2][2]. وعلى المستوى الجماعي هناك: "**حاجة المجموعة أو الطبقة الاجتماعية إلى الحد الأقصى من الوعي الممكن**"[3].

---

(1) Lucien GOLDMANN: pour une sociologie du roman p. 41.

(2) Ibid. p. 42.

(3) Lucien GOLDMANN sciences humaines et phelosophie p. 125.

فلا نستغرب من هنا أن ينبع هذا المنهج من صلب البنى التحتية لأي مجتمع، **"من منطلق أن العناصر التاريخية والخصائص الفردية تشكل في تفاعلها وجدلها معا جوهر المنهج الإيجابي لدراسة الأدب والتاريخ"**(1)، لذلك فإن كل عمل إبداعي حامل لرؤية العالم لا بد أن يحقق في بعديه الفردي والجماعي تلك النقلة الحركية للتاريخ على مستوى الجماعة المعبر عنها، من مرحلة الوعي القائم الذي تعايشه إلى مرحلة الوعي الممكن الذي تطمح إليه.

يبلور غولدمان علاقات تلك العناصر على نحو تسلسلي ينتهي في تصاعده من مرحلة لأخرى إلى تحقيق رؤية العالم والتي تعود محملة بكل ما تزخر به من تعابير فنية، وجمالية، وفلسفية، وفكرية، وقيم أصلية، وأجوبة عميقة، إلى المجتمع الذي كان مبعثها الأول وهو ما يعنيه غولدمان بقوله: **"منذ نهاية التاريخ القديم وحتى أيامنا هذه، نرى أن الطبقات الاجتماعية تؤلف البنى التحتية لرؤية العالم (...) فكل مرة سعينا فيها إلى إيجاد البنية التحتية لفلسفة ما أو لاتجاه أدبي أو فني معين لا نصل إلى جيل، أو أمة، أو كنيسة أو فئة مهنية، أو إلى أية مجموعة اجتماعية أخرى، وإنما إلى طبقة اجتماعية وإلى علاقة بالمجتمع، ذلك أن الحد الاقصى من الوعي الممكن لدى طبقة اجتماعية معينة يشكل دائما رؤية للعالم متماسكة نفسيا تستطيع أن تعبر عن نفسها على الصعيد الديني، أو الفلسفي، أو الأدبي، أو الفني"**(2).

يسوقنا هذا الانسجام في رؤية الطبقة لعالمها إلى نوع ثالث من الوعي يعتبر وليداً شرعياً للوعي الممكن، كونه أقرب أنواع الوعي منه، مع بعض الاختلافات الوظيفية بينهما.

ج - الوعي المتوافق La conscience adéquate

هو مرحلة ثالثة للوعي، تحدث عنها غولدمان في كتابه الماركسية والعلوم الإنسانية قائلاً: **"إنها درجة من التوافق لن تكون كلية أبداً– ومن أجل هذا يجب**

---

(1) Lucien Goldmann le dieu caché p. 64.

(2) lucien Goldmann sciens humaies et phelosophie p. 109.

أن يحمل الوعي على مجموع الكون والتاريخ، ولكن يجب مع ذلك تطبيقه بأكبر قدر ممكن من الصرامة.

أولاً- كل واقعة اجتماعية- عن طريق أحد هذه الجوانب الجوهرية- هي واقعة وعي و:

ثانياً- كل وعي قبل كل شيء هو تمثيل متوافق نوعياً مع أحد قطاعات الواقع.

إن سوسيولوجيا متفردة بالوعي المتمركز حول درجة التوافق، تصبح الأساس الضروري لكل سوسيولوجيا تسعى لأن تكون عملية (...).

ولنقم بتلخيص النتائج التي خرجنا بها لحد الآن.

- **كل واقعة اجتماعية تفترض وقائع وعي، والتي من دون فهمها لن تكون مدروسة بصورة عملية.**
- **إن الخط البنيوي الرئيس لوقائع الوعي هذه هو درجة توافقها. ونتيجتها الحتمية هي درجة لا توافقها مع الواقع.**
- **إن الوعي الفاهم والمفسر لأحداث الوعي هذه، ودرجة توافقها أو لا توافقها، صحتها أو خطأها لا يمكن تطبيقه إلا عبر إدراجها ضمن كليات اجتماعية أوسع منها نسبياً. هذا الإدراج هو الوحيد الذي سيسمح بفهم دلالتها وضرورها"**[1].

واعتبر غولدمان مرحلة الوعي المتوافق حالة توازن مؤقتة ناتجة عن اختلالات التوازن التي يحدثها الوعي الواقع، واجتهادات تعديله من طرف الوعي الممكن، ليتحقق الوعي المتوافق نسبياً مع الواقع الذي سرعان ما يقلب الطاولة من جديد، ويعيد الأمور إلى حالة عدم توازن واختلال جديدة، ما يعني أن الوعي بعد أن قام بتغيير الواقع، تغير هذا الأخير كمحيط للوعي البشري الذي تأثر بدوره بتداعيات هذا التغيير، و لم تدم بالتالي حالة التوازن التي سرعان ما تتلاشى.

(1) Lucien Goldmann: marxisme et scince humaines, p. 220 121.

د- الوعي الخاطئ: la fausse conscience

وقد نجده تحت مسميات: الوعي الواهم أو المستحيل، وهو نمط من الـوعي يمثل المرحلة الاحتمالية الثالثة الناتجة بطبيعتها عن الأنماط الثلاثة السابقة؛ حيث رتب غولدمان هذا النوع المتأخر من الوعي في المرتبة الأخيرة بعد كل من الـوعي القائم والممكن والمتوافق، ولعل ذلك راجع لوضوح مفهومه ومـؤداه في وصف خيبة المسعى، وانغلاق الأفق. وليس من المفاجئ أن نستنتج بأنه مفهوم استقاه غولدمان من جملة المفاهيم والآراء المتوارثة بطبيعتها عن جورج لوكاتش في تقسيمه لدرجات الوعي عند حديثه عن البطل المأساوي لكل من الرواية والملحمة.

والوعي الخاطئ مساحة ذهنية رابعة يمكن العثور عليها في مؤلفات غولدمان، وعلى وجه الخصوص كتابه "**الماركسية والعلوم الإنسانية**"[1]، حيث يبرر وجود هذا النمط من الوعي (la fausse conscience) كاصطلاح مواكب للبطل المأزوم، والخائب في سعيه عندما يخطئ فهم العالم فيتبع أوهامه التي تطوح به بعيدا عن الواقع نتيجة لاستحالة إدراكه للواقع، وقصور فهمه وزيف طموحاته وآماله الناتج عن محدودية أفقه، وسذاجة تفكيره إزاء العالم، كما قد ينتج هذا الـوعي الخائب عن حالة يأس من جدوى فهم العالم، أو عدم تقبل لمواضعاته ومنطقه، وهذا ما يجسده "**دون كيشوت**" بطل سيرفانتس، الذي فضل تقمص شخصية الفارس الأسطوري أما ديس مؤكدا فشل سعيه في العالم من جهة، وساعياً لتحقيق رغبته الجامحة في عيش مرحلة الفروسية وتحقيق ذاته هناك ولو وهما من جهة ثانية. وهو في الحالتين يعمق مأساته ويباعد الهوة بينه وبين العالم والناس.

هذه النهاية الخائبة هي التي خلص إليها آخر أنماط الوعي في هذا المنهج، وقد اشتقها دون شك من بطل أول رواية حديثة، عبرت بكل عبقرية عن الوصول إلى حافة انهيار الوعي وهي الوعي الزائف، كأني بصاحب المنهج يريد القول: إن النموذج الحالي للرواية قد جسد في آخر مراحله فشل سعي الفرد في عالمه المضطرب مما أدى إلى اضطراب وعي إنسانه، ونزوعه نحو الانسحاب التدريجي منه

(1) voir: Lucien Goldmann: marxisme et scince humaines. p. 120.

وهذا ما تعكسه خيبة البطل في الرواية التي قد انتهى إليها التقسيم الثلاثي للرواية عند لوكاتش، حين خلص في آخر نموذج لها، إلى اعتماد بطل ترك تاج بطولته الحقيقية ونبله وقيمه الأصيلة وعضلاته المفتولة ونهاياته السعيدة في نماذج سابقة لم تعد تناسب هذا العصر (كالملحمة والمأساة والمسرحية). فالبطل الحالي المأزوم المحاصر بين قبول مواضعات العالم الجائر، أو الإجرام والجنون هو من يعبر عن مأساة الإنسان المعاصر وأزمته في إنسانيته المهدورة.

والنتيجة التي أتاحتها هذه الحقيقة هي أن أنماط الوعي الثلاثة الأولى: (القائم والممكن والمتوافق) ليست إمكانات كتب لها النجاح المطلق على الدوام. إذ يمكن أن يكون إدراك الواقع وتصوره في محله من الصواب والإدراك الأمثل، مما يتيح للفرد تصور ما يجب أن يكون عليه الوضع، أو أن يرسم لمجتمعه فضاء يصيغ مشروعية آماله، وغد أفضل ليومياته.

كما يمكن أن يكون إدراكه لهذا الواقع وهميا وزائفا ومخالفا لمجريات الواقع ومنحرفا عن جادة الصواب والمنطق، وبالتالي يكون وجود مرحلة رابعة تسمى الوعي الخاطئ أو الزائف أمراً ضروريا، وهذا ما قصد إليه كل من غولدمان ولوكاتش عند جنوح الوعي إلى الزيف والوهم؛ ما يعني الخيبة والفشل في المسعى، وهو الاحتمال الثاني السالب للإدراك الإيجابي المنطقي المتماشي مع الواقع.

فإذا عبر كل من الوعي الممكن والقائم والمتوافق عن رؤية للعالم تصور طموح الأمة وأفرادها وسعيهم نحو تغير أوضاعهم نحو الأفضل وبالتالي تجاوز الوعي القائم من خلال إدراكه وتفهمه، فإن مرحلة الوعي الخاطئ تأتي كاحتمال سالب يبرز على السطح كلما آل هذا التصور إلى الوهمية، والإدراك إلى الزيف. وبالتالي يظهر بجلاء في حالة فشل عملية تجاوز الوعي القائم جراء سوء فهم الواقع. وفي هذه الحال قد ينزلق كل من الوعي القائم والممكن وحتى المتوافق بصاحبه إلى مطبات الزيف والعبثية والوهم سواء أدرك الفرد خيبته هذه أم لم يدركها؛ ففي الحالة الأولى إذا كان الفرد مدركا لاستحالة فهمه للعالم ولحالة الزيف والوهم التي تساور وعيه، مع مواصلته لمغامرته في مغالطة نفسه والعالم نتيجة لرفض داخلي قاطع لما يفرضه عليه الواقع، وجنوحه إلى طلب المستحيل،

وتفضيله سبيل الهروب إلى الأمام، مع جهل تام بالعاقبة، فإن هذا الفرد يلجأ إلى المثالية والتجريد والإغراق في الطوباوية والانغماس في كل ما من شأنه إبعاده عن الواقع المرفوض، وبالتالي فلا حل أمام هذا المخلوق سوى الهروب منه واللحاق بجموح أحلامه الزائفة وأوهامه المستحيلة، فيقوده هذا الوعي المنحرف عن الصواب، الناتج عن سوء فهم للعالم إلى رفض قاطع للعيش فيه أو الخضوع لقوانينه وبالتالي إلى سوء عاقبته.

هذه الوضعية المأساوية للبطل هي التي جسدها مسرحية "فادر" **phèdre** لراسين التي حللها غولدمان وانتهت فيها البطلة الرافضة للعالم والراغبة في المستحيل إلى إدراك عدم الجدوى من هذه الحياة، والإنكسار أخيرا نتيجة لانتهاء علاقة الإنسان بالعالم إلى الفشل الذريع في التوصل إلى تفاهم متبادل أو إدراك واع يسمح لهما بالتعايش.

أما في الحالة الثانية أي الوعي الخاطئ الناتج عن عدم إدراك الفرد لحالة الزيف التي تبعد وعيه عن الحقيقة والإدراك الصحيح لسير العالم، فإنه ينتج لنا ذلك الوهم الذي لا يملك صاحبه الخيار سوى سبيل واحد ووحيد هو العيش في عالمه الشاذ والمستحيل الحافل برغباته الطوباوية والخرافية التي لا مكان لها في الواقع، والتي إذا حملت دلالة معينة فإنها تدل على زيف المبادئ والمفاهيم التي يستند إليها وعي هذا الفرد والذي يظهر في هذه الحال أقرب إلى الجنون منه إلى السلامة، وهو النموذج الذي تعكسه رواية "***دون كيشوت***" لسرفانتس التي تمثلنا بها عن هذا الصنف من الأبطال، وهي الرواية التي صنفها جورج لوكاتش في كتابه "**نظرية الرواية**" ضمن المرحلة الروائية الأولى التي سماها مرحلة المثالية التجريدية التي يتقمص فيها البطل، دون كيشوت في قمة انحطاطه وزيف وعيه بطلا أسطوريا هو "**الفارس أماديس**" الذي سلمه دون كيشوت روحه وانعتق مثاليته وراح يحاكي عالمه الخيالي مستبد لا به عالمه الواقعي الذي لا يبدو منتمياً إليه، بل إن الرواية تقدمه لنا منذ البداية شخصية تعيش على هامش العالم الحقيقي فلم يكن وعيه ولا أفقه يستوعبان حقيقة ما يجري من حوله، ولا حتى ليتخذ منه موقفا معينا بل راح يصنع من وضعه المنحط مساحة لعالم مواز يمنح له متسعا لجموح أحلامه، وفضاء يستوعب خرافاته وأساطيريته التي انغمس في زيفها دون رجعة.

4 - رؤية العالم la vision du monde

وهي الغاية النهائية من وراء كل الخطوات السابقة ومنتهى دراسة الباحث من أجل بلورة نهائية لرؤية العالم الشمولية التي لا تتم بأعمال مفردة للكتاب والأدباء بل بمجموعات مكتملة من إبداعاتهم، إن لم نقل كل أعمالهم التي ترشح في كليتها رؤية منسجمة ومتكاملة حول عالمهم واستخلاص لمواقفهم الوجودية من وضعهم الاقتصادي والاجتماعي والسياسي والثقافي... الخ، من خلال المواقف المتناثرة عبر إنتاجهم الفكري والثاقفي.

تعد هذه الاستراتيجية البحثية المعمقة التي توصل إليها غولدمان، حصيلة استيعاب معمق لنظريات ومقولات فلسفية لكل من هيجل وماركس ولوكاتش وكوفلر، الذين ربطوا بين الواقع الفعلي المعيش وفهم هذا الواقع، فكانت رؤية العالم بمثابة الحاسة الذهنية السابعة بعد الحدس التي يتوسلها الإنسان (العبقري في مجتمعه) في كشف حقيقة الواقع وجوهره وأبعاده فيجسدها عبر أعماله الإبداعية التي تعكس درجة عمق الرؤيا وإدراك الواقع اللذان يقوم عليهما موقف الإنسان من العالم.

بيد أن العمل الإبداعي المدروس لا يمكن أن يفهم إلا عبر إدراجه في مجموع الظروف أو الإطار العام الذي كتب فيه. مع حشد كل السياقات التاريخية والإيديولوجية المؤثرة في عملية الكتابة والصانعة لأبعاد تلك الرؤية. ذلك أن هذا العمل مهما أغرق في الفردية فإنه متجه بطبيعته إلى الخارج، "و إلا فلماذا كتابته وطباعته وتوزيعه وإعادة طباعته؟ فهناك بعدان في كل عمل فني: بعد جماعي (منطلق من الواقع المعاش) وبعد فردي (منطلق من وعي الفنان)"[(1)]، لأن تحديد الأنا مرتبط في علم النفس بعلاقته بالآخر، فكذلك يعمل البعد الجماعي مع البعد الفردي في العمل الأدبي. لأن الرؤية الجماعية التي تعيشها الجماعة متصلة بصورة واعية أو لا واعية بأفرادها، ومتمظهرة في سلوكاتهم وأعمالهم وتعابيرهم، وبالتالي في رؤيتهم للعالم.

---

(1) جمال شحيد: في البنيوية التركيبية دراسة في منهج لوسيان غولدمان ص 38.

في خلاصة حديثه عن الوعي ينتهي غولدمان إلى ثلاثة أقانيم تصيغ المغـــزى من هذا الوعي الذي يحكم في مختلف تمظهراته التي عرضنا لها توازن أقطاب رؤيـــة هذا العالم التي تنسج شبكة علاقاتها بين عناصر: الواقع - المبدع- العمل الإبداعي ليخلص غولدمان عبر تلك العناصر التي يخترقها وعي تطوري من الواقعيـــة نحـــو التجريد إلى ثلاثة أقانيم، دراسية يلخصها في عدة نقاط سنبلورها في ختام هـــذه الدراسة.

- III -

خلاصات حول المنهج البنيوي التكويني:

- لا يمكن لعمل إبداعي جزئي من مجموع أعمال المؤلف أن يمنح رؤية للعالم، لأن الرؤية لا تكون جزئية أو مجتزأة. بل كلية وشمولية ومحيطة، وجب للوصول إلى بنيتها الدلالية استجماع كل أعمال المؤلف وإبداعاته، باعتبار كل عمل جزئي يمثل منظوراً جزئياً من هذه الرؤية.
- إن كل واقعة اجتماعية يتم إلحاقها بواقع الوعي دون فهمها بشكل صحيح يؤدي إلى استحالة دراستها بكيفية إجرائية ناجحة.
- إن العنصر البنيوي الأساسي لوقائع الوعي لا بد أن ينطلق من درجة تلاؤمها مع الواقع على أن يتم ذلك بصورة جدلية لا بطريقة ميكانيكية أو انعكاسية.
- إن المعرفة الفاهمة والمفسرة لوقائع الوعي ولدرجة تلاؤمها أو عدمه ودرجة حقيقتها أو زيفها، لا يمكن الوصول إليها إلا بإدراجها ضمن كليات اجتماعية أكثر اتساعا نسبيا، وهذا الإدراج وحده يسمح بفهم تلك المعرفة وضرورتها[1].

ولا يمكن أن تتحقق المعالجة السلبية لتلك المعرفة المفسرة لوقائع الوعي الجماعي والتي تبلور رؤية العالم إلا بمنهج دراسي يكشف الاتجاه الذي تسلكه تلك الرؤية نحو تجسيدها جدليا وتطويرها بنيويا، وهذه المهمة هي التي يضطلع بها المنهج البنيوي التكويني الذي أتينا على شرحه وتفصيله في هذه اللمحة التي نخلص

(1) voir: Lucien GOLDMANN: Marxime et sciences humaines p. 124.

من خلالها إلى مجموعة من الفرضيات الأساسية التي يقوم عليها منهج لوسيان غولدمان البنيوي التكويني والتي تجسد إسهامات هذا الرجل في عالم النقد الأدبي عموما والروائي خصوصا:

1- وجود علاقة بين الروائي وبين جماعة اجتماعية أو طبقة هي إما علاقة انتماء أو أصل اجتماعي، ومن خلال هذه العلاقة يعبر عن وعي أولا شعور بقيم اجتماعية وسياسية وإيديولوجية تؤسس بناء منطقيا يسمى <الرؤية >. هذه الرؤية تعني: الموقف الاجتماعي والسياسي المنسجم تجاه الكون والمجتمع. ولأنها رؤية للعالم، فلا بد أن تتجرد من طابعها الفردي لتتخذ صيغتها الاجتماعية والتاريخية الكونية.

2- وجود تماثل قائم بين البناء الكلاسيكي للرواية وبين شكل التبادل في الاقتصاد الرأسمالي، **"ذلك أن الرواية المعاصرة تمتاز في تطورها بخاصية أساسية هي انعدام الشخصية المحورية أو البطل، وتعويضها بعالم الأشياء فهي رواية اللابطل وهو ما يتماثل مع تحول الاقتصاد الرأسمالي من اقتصاد ليبرالي تنافسي إلى اقتصاد احتكاري؛ أي إلى نظام تذوب فيه المؤسسات الإنتاجية الصغيرة لصالح الترستات والشركات العملاقة وهو ما تجسده روايات آلان روب جرييه"**[1].

3- إن الرواية أو العمل الأدبي ليس مجرد انعكاس بسيط لوعي جمعي معين، بل هو تأكيد على مستوى عال من الانسجام لمختلف الآراء ووجهات النظر العائدة لوعي جماعة اجتماعية معينة، وهو الوعي الذي تقدمه الرواية كتعبير عن رؤية العالم مهما بدت عناصر هذه الرؤية مشتتة على سطح البناء الروائي.

يقول غولدمان في هذا الشأن: **"إن الكاتب لا يعكس الوعي الجمعي مثلما يشير الخط التقليدي للوضعية الميكانكية في علم الاجتماع، بل على العكس، فهو يقدم بصورة متقنة درجة المطابقة البنائية التي أدركها بعمق الوعي الجمعي نفسه فقط.**

---

(1) Lucien GOLDMANN: le dieu caché, p. 67.

و هكذا فإن العمل يكون نشاطا جماعيا عبر الوعي الفردي لمبدعه (...) وهو نشاط سيميط اللثام بعد ذلك عن الجماعة التي كانت تتحرك نحوه دون معرفته وتؤثر في أفكاره ومشاعره، وسلوكه"[1].

4- تأكيد أخير على أن العلاقة بين الوعي الجمعي والإبداعات الفردية العظيمة لا تكمن في أصالة المحتوى الأدبي فقط بل في الانسجام والتماثل بين الأبنية الأدبية والأبنية الذهنية للجماعات الاجتماعية المعبر عن وعيها في مختلف أشكال الإبداع.[2]

تمثل هذه الخلاصات التي انتهينا إليها أهم الإسهامات التي قدمها لوسيان غولدمان للنقد الأدبي وهي الجوهر الذي يبلوره المنهج البنيوي التكويني الساعي عبر كل خطواته التي عرضناها في هذه الصفحات إلى كشف رؤية العالم الماثلة في العمل الأدبي عموما والروائي على وجه الخصوص.

لنجد أن مقولة رؤية العالم بهذا المفهوم تنفرد بسعتها وشموليتها كمقولة محورية في المنهج البنيوي التكويني في المقام الأول، والمركز الطليعي على رأس بقية خطوات هذا المنهج التي تصبح بعد ترتيبها بحسب أهميتها ودورها الذي تلعبه في التحليل، مقولات هدف في وظيفتها ومحتواها البنائي إلى تحقيق المقولة الأولى في خطوات المنهج البنيوي التكويني وهي رؤية العالم التي نجدها- قبل صياغتها ضمن هذا المنهج الغولدماني الذي جعلها هدفا وأساسا يقوم عليه- قد كانت قبل هذا الوضع مفاهيم محورية في الفلسفة الماركسية واللوكاتشية، غير أنها كانت منعزلة عن أي إثبات نظري أو منهجي يؤسس لها. فقد كانت مقولة رؤية العالم تعبيراً عاماً وشاملاً عند ماركس الذي جاء بها لتترجم الوعي البروليتاري "**القائم على أطروحة تنطلق من التماثل السوسيولوجي التقليدي الذي يفترض أن كل إبداع ثقافي أصيل وهام، لا يمكنه أن يتولد إلا عن اتفاق أساسي بين البنية الذهنية للمبدع وتلك الخاصة بفئة جزئية (...) ولكن بهدف شمولي"**[3].

---

(1) Lucien GOLDMANN: le dieu caché: p. 71.

(2) ينظر محمد حافظ دياب النقد الأدبي علم الاجتماع مجلة فصول المجلد الرابع العدد الأول، أكتوبر- نوفمبر- ديسمبر، 1983، ص 70.

(3) Lucien GOLDMANN: pour une sociologie du roman p. 43-44.

ليطور بعد ذلك جورج لوكاتش بقية المقولات كالبنية الدلالية والوعي النظري بمختلف مستوياته دون ترابط منطقي يصلها برؤية العالم الشيء الذي تم على يد لوسيان غولدمان الذي طور تلك المقولات ورتبها. وإذ جعل من رؤية العالم محوراً لتلك الخطوات، فإنه قد أسس لها وبررها نظريا ومنهجيا عن طريق بقية المقولات التأسيسية فيه، التي أضحت جميعها حلقات منهجية تؤدي في تسلسلها الواحدة تلو الأخرى إلى كشف رؤية العالم في الأعمال الإبداعية.

خاتمة

من خلال هذه المحاورة للخلفيات الفلسفية والمعرفية لهذا المنهج يمكننا إدراك مكانة مقولة رؤية العالم في التحليل البنيوي التكويني وأحقيتها بالمكانة الجوهرية بين بقية المقولاته التي تكرس واحدة بعد أخرى البعد الشمولي والكوني لرؤية العالم. ليتجلى المنهج البنيوي التكويني في مجمل مقولاته على الشكل التالي:

1- البنية الدلالية	**La structure significative**
2- الفهم والتفسير	**La comprehension et l'explication**
3- الوعي القائم	**La conscience réelle**
4 - الوعي الممكن	**La conscience possibe**
5- الوعي المتوافق	**La conscience adéquate**
6- الوعي الخاطئ	**la fausse conscience**
7- رؤية العالم	**La vision du monde**

حيث تكون رؤية العالم هي المحور الذي يحرك الشعور الجمعي للمجتمع الذي يعبر عنه الفرد المبدع عبر عمله الفني أو الفكري الذي ينطق بأفكار ولسان مجتمعه ماراً بتلك المقولات التي تدور في فلك رؤية العالم الشمولية، بداية من البنية الدلالية، مروراً بفهم وتفسير الظواهر الكونية التي شغلت المجتمع وأنطقت لسانه بشتى اللغات الفنية، وانتهاءً بأصناف الوعي سواء أكان ممكنا منشودا، أم قائما مشهودا، أم زائفا موؤودا.

وهي في الأخير صورة نمطية عن الدورة الفلكية للتفكير الإنساني منذ نشأته متتبعة تفاصيله عبر مختلف المراحل التي يتزاوج فيها البعد الاجتماعي بالبعد النفسي

اللذين يتطلبان معا فهما داخليا لآليات اشتغالهما نصيا في الأعمال الإبداعية، وتفسيرا ظواهريا عند اتصال تلك البنى بالعوالم الخارجية التي تمنح السلوك الإنساني معناه مهما كانت قيمة وعمق ذلك الاتصال مع العالم الخارجي. ففي النصوص الأدبية والفكرية هناك دوما تفسير مسايق وتأويل مرافق، وإن كان محمولا على الاعتباطية عند التعبير، والغرائبية عند الفهم، ولا ينتهي إلا بالعودة إلى الفكرة الأصولية ذات الصلة العلائقية الوطيدة بشتى الأنظمة والأنساق الخارجية في العالم عند التفسير، وهذا شأن المناهج السياقية التي سميت بداءة تاريخية، ثم، بيوغرافية، ثم ماركسية، مع الثورة الواقعية الاشتراكية، ثم بنيوية تكوينية في أعقاب ظهور الرواية التاريخية وبواكير الرواية الجديدة.

قائمة المراجع

قائمة المراجع

أ - المراجع العربية

1- جمال شحيد: في البنيوية التركيبية دراسة في منهج لوسيان غولدمان دار ابن رشد للطباعة والنشر بيروت 1982.

2- حميد لحميداني: النقد الروائي والأيديولوجيا المركز الثقافي العربي بيروت ط1 -1991.

3- رمضان بسطاويسي محمد غانم: فلسفة هيجل الجمالية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت لبنان. ط 2. 1996.

4- عمرو عيلان: الإيديولوجيا وبنية الخطاب الروائي دراسة سوسيونصية في روايات عبد الحميد بن هدوقة- منشورات جامعة منتوري قسنطينة الطبعة الأولى 1991.

5- فيصل دراج: نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي - الدار البضاء المغرب، بيروت لبنان- الطبعة الأولى 1999.

6- محمد ساري: البحث عن النقد الأدبي الجديد. دار الحداثة - بيروت- لبنان، الطبعة الأولى 1984.

7- يمنى العيد في معرفة النص دراسات في النقد الأدبي دار الآفاق الجديدة بيروت ط 1، 1985.

ب - المراجع المترجمة

8- أرنست فيشر ضرورة الفن ترجمة د ميشال سليمان دار الحقيقة بيروت 1972.

9- جان بياجيه: البنيوية ترجمة عارف منيمنة وبشير أوبري منشورات عويدات بيروت. ط 1982.
10- جورج لوكاتش: دراسات في الواقعية ترجمة نايف بلوز المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع بيروت ط 1985/3.
11- جورج لوكاتش: دراسات في الواقعية الاشتراكية ترجمة نايف بلوز دار الطليعة، دمشق الطبعة 1، 1972.
12- جورج لوكاتش: دراسات في الواقعية الأدبية ترجمة أمين اسكندر الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة 1972.
13- جورج لوكاتش: الرواية: "ترجمة مرزاق بقطاش، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، سلسلة المكتبة الشعبية، دت، د ط، ص.
14- ج. ف. ف. هيجل: موسوعة العلوم الفلسفية، ترجمة إمام عبد الفتاح إمام، دار التنوير. بيروت 1984. ص 71.
15- ديفد كونزهوي الحلقة النقدية، الأدب والتاريخ والهرمنيوطيقا الفلسفية، ترجمة خالدة حامد، منشورات الجمل كولونيا- بغداد. الطبعة الأولى 2007.
16- ريمون آرون: صراع الطبقات - ترجمة عبد الحميد الكاتب، منشورات عويدات - بيروت لبنان الطبعة الثالثة 1983.
17- كولن ولسون: اللامنتمي ترجمة أنيس زكي حسن دار الآداب بيروت ط2 1979.
18- لوسيان غولدمان: العلوم الإنسانية والفلسفة، ترجمة محمد العدلوني الإدريسي ويوسف عبد المنعم- دار الثقافة، الدار البيضاء، ط1 - 2001.
19- لوسيان غولدمان: المادية الديالكتيكية وتاريخ الفلسفة والأدب ترجمة نادر ذكرى. دار الحداثة. بيروت. ط1- 1981.
20- مجموعة من المؤلفين: كتاب البنيوية التكوينية والنقد الأدبي ترجمة محمد برادة مؤسسة الأبحاث العربية بيروت ط1 1985.

ج - المراجع الأجنبية

21- Edward William said: the world the text and the critic GBR, Cambridge -Harvard university press 1983.

22- George LUKACS: Histoire et conscience de classe, paris, édition minuit, 1970.

23- Georges LUKACS: la théorie du roman, paris, édition Gonthier collection médiation, 1936.

24- Georges LUKACS: la signification pressente du réalisme critique, paris, édition Gallimard, 1960.

25- Georges LUKACS: Soljenistyne, paris, édition -gallimard-collection idée- 1970.

26- Lucien GOLDMANN: le dieu caché: Etude sur la vision tragique dans les pensées de pascal et dans le théâtre de racine, paris, édition Gallimard paris 1979.

27- Lucien GOLDMANN: Marxisme et sciences humaines, paris, édition Gallimard, 1979.

28- Lucien GOLDMANN: in collectif: le structuralisme génétique, paris, édition gonthier, collection médiation n 159, 1977.

29- Lucien GOLDMANN: pour une sociologie du roman, paris, édition Gallimard -collection idée 1979.

30- Lucien GOLDMANN -Sciences humaines et phelosophie, paris, édition puf:1959.

31- Lucien GOLDMANN: marxisme et sciences humaines paris, édition Gallimard 1970.

32- Lucien SEBAG: marxisme et structuralisme. édition paris, payot-collection: sciene de l'homme - 19671.

33- Michel foucoult: Reponse au cercle d'épstimogogi- in cahier pour l'analyse -paris- n 9-1968.

34- Pierre VALERY ZIMA: GOLDMANN- dialectique de la totalité Paris, Saghersn°22 1973.

د – المجلات والدوريات

-35 مجلة التواصل للعلوم الاجتماعية والإنسانية منشورات جامعة عنابة الجزائـــر عدد 8، 2000.

-36 مجلة عالم الفكر. المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب – الكويت مج 30 أبريل/يونيو 2002.

-37 مجلة فصول للنقد الأدبـــي الهيئة المصرية العامة للكتاب المجلد الرابع العـــدد الأول أكتوبر نوفمبر ديسمبر 1983.

-38 السلسلة الموسوعية المعرفة، الشركة الشرقية للمطبوعات شركة أنيما للنشـــر 1985المجلد الثاني.

هـ – القواميس

-39 قاموس لاروس فرنسي فرنسي عربـــي مكتبة ناشرون-1997 بيروت.

40- le Dictionnaire du francais la rousse - édition maury- euroluires. Manchecourt- France juin 2002.

البنيوية التكوينية

د. محمد الأمين بحري

رُبَّ متسائل عن قيمة الإيديولوجيا، والأنطولوجيا، والأركيولوجيا، والأنثروبولوجيا، والميثولوجيا، والمثالية، والمادية، والوجودية، والاقتصاد السياسي، وعلم النفس، وعلم الاجتماع، وعلم التاريخ ...الخ - باعتبارها مباحث فلسفية ومدارات معرفية للعلوم الإنسانية- في النقد الأدبي؟

ورب مستفهم عن معنى العلوم الإنسانية ونقدها، من دون فلسفة؟

لقد أجاب لوسيان غولدمان يوماً بكلمة موجزة عن هكذا أسئلة فقال: «إن الفلسفة تقدم بالفعل حقائق عن طبيعة الإنسان، وكل محاولة ترمي إلى إقصائها من مجال المعرفة، لا بد وأن تنعكس سلباً على فهم الظواهر الإنسانية، وفي هذا المجال سيكون لزاماً على العلوم الإنسانية كي تكون علمية، أن تصبح فلسفية بالضرورة».

لقد قيضَ للظاهرة الأدبية أن تخترق مختلف العلوم الإنسانية عبر مسالك تأويلية جعلت من كل تلك الحقول المعرفية متوائمة في اختلافها، بل صار بعضها لبعض: وسائل وإجراءات بحثية، وآليات اشتغال، تقوم في صورة مستحاثّات تحقيبية تشتغل بأثر رجعي، لتشهد على تطور الفكر البشري الذي يستعيد في تحولاته التاريخية اليومية، تلك الرموز التي شكلها فكره في مراحله البدائية الأولى؟

مراحل يدلنا الفكر البنيوي التكويني على أنها ما تزال سارية في عقب الإنسان سلوكاً، وتحكم عوائده طقوساً، وتصيغ ردود أفعاله اللاواعية، فتسكن ذاكرته ولاوعيه الذي يتمثلها في أحلام نومه، ويقظته، لتساير يومياته تماماً كما سايرت الإنسان البدائي الأول، وها هي تعيد إحياء إنسانها، ويعيد هو إحياءها كل يوم في مختلف نشاطاته الأكثر تطوراً عبر أفقه الأنطولوجي الذي يستعيد معه قصة البدايات وأسئلتها في كل أشكال تعبيره، فتنتابه تلك الحيرة الوجودية الخبيئة، التي تسم سلوكه بميسمها حتى في أعقد شطحاته الحداثية، لكن بلون وشكل مختلفين فحسب.


ISBN: 978-614-02-1293-0


ISBN: 978-9938-90-257-0




منشورات الاختلاف
Editions El-Ikhtilef
editions.elikhtilef@gmail.com


دار الأمان
الرباط

منشورات ضفاف
DIFAF PUBLISHING
editions.difaf@gmail.com